

IVAN BOŠKOVIĆ
Filozofski fakultet u Splitu
Radovanova 12, HR — 21000 Split
boskovic@ffst.hr

SVI HRVATSKI DIOKLECIJANI

Car Dioklecijan nije samo jedno od trajnih mjesta splitske društvene memorije i identiteta, nego i česta tema hrvatske književnosti. Uz mnoštvo tekstova različita žanrovskog predznaka i umjetničke vrijednosti, o tomu svjedoči i iznimno bogata dramska književnost na hrvatskom jeziku, podrobnije opisana u ovom pregledu. U njoj je splitski car zaogrnut u različito dramsko ruho: scensku igru, dramske slike, radio-igru, cabaret, povijesni spektakl, scensku viziju, tragediju, bajku, satiresku, a pridavane su mu – uz povijesno potvrđene – i različite karakteristike. Osim kao car graditelj i vladar znatnog vladarskog umijeća, najčešće je opisan kao progonitelj i simbol borbe protiv kršćana. Ta je odrednica jedno od referentnih mjesta dramskih tekstova Ogrizovića, Rožića, Kovačevića, Radice, Maroevića i dr. i na njoj je, najčešće, temeljeno dramsko/kazališno iskustvo, više kulturno-povijesnoga a manje estetskoga predznaka, limitirano – izuzev Ogrizovićeva i Šoljanova teksta – skromnom dramskom/kazališnom kulturom i spisateljskim mogućnostima pojedinih autora. Premda je i u carevoj ličnosti, ali i u ličnostima njegovih najbližih bilo motiva poticajnih za dramski razvoj, uglavnom je sve ostalo izvan interesa autora ili je pak mjestimice tek sugerirano. U radu se donosi pregledan p/opis svih drama na hrvatskom jeziku o splitskomu caru.

KLJUČNE RIJEČI: *Split, hrvatska književnost, drama.*

Iako je o caru Dioklecijanu pisano mnogo, o njegovu životu i ulozi još uvijek je podosta nerazjašnjenih mjesta, nejasnoća, povijesnih mistifikacija, naslaga legende i predaje... Prekriveni nedoumicama i otvorenim mjestima, začudnim rekonstrukcijama i (pseudo)znanstvenim interpretacijama, mnogi detalji iz života rimskoga cara i splitskog utemeljitelja (začetnika) ni do danas nisu znanstveno dokazani ni objašnjeni, što njegovu zagonetku čini još većom i još izazovnijom, o čemu svjedoči bogata povijesna literatura i književnost.¹ Ono oko čega ne postoji

¹ O Dioklecijanu su, s više ili manje uspjeha, pisali: V. Deželić (*Car Dioklecijan*, roman, 1906.), I. Ivanji (*Dioklecijan*, roman, 1973.), A. Kuzmanić (*Dioklecijan cesar rimski*, studija, 1844.), Milutin Majer (*Vrtlar iz Aspalathosa*, novela, 1930.), S. Matavulj (*Car Duklijan*, 1918.), G. Zarbarini (*Diocleide*, pjesma, Zadar, 1887.), L. Katić (*Dioklecijan u Solinu*, 1921.), V. Barbieri (*Dioklecijan*, roman, 2006.), V. Matošić (*Diokles*, Split, 2005.) i mnogi drugi. Kako se naš članak odnosi na Dioklecijana u dramskoj književnosti, ne navodimo dramske naslove! Također ne navodimo inače brojne napise i studije o caru i njegovoj vladavini.

prijepror jest činjenica da je podrijetlom bio Dalmatinac iz Diokleje, potomak obitelji pisara "niskoga podrijetla", da se zvao Diocles, a nakon što je postao carem prozvao se *Diocletianus*. Razlog zašto se vratio u salonitansku okolicu, gdje je sebi dao sagraditi palaču – a Salona je tada bila prijestolnica cijele Dalmacije – mogla bi biti nostalgija za rodnim krajem, ali i zadovoljenje čudne strasti za građenjem!²² Dioklecijan započinje vojničku karijeru i sudjeluje u borbama diljem Carstva, a važnije položaje u hijerarhiji stječe pod carem Aurelijanom, kojega ubijaju pretorijanci carske garde. Kada 282. godine na vlast dolazi Kar (Imperator Marcus Aurelius Carus Augustus), Dioklecijan postaje zapovjednikom garnizona u Tijani, a iste se godine ženi i rimskom patricijkom Priskom. Godinu poslije Dioklecijan postaje zapovjednikom konjičke postrojbe i careve osobne garde te rezervni konzul. Nakon pogibije cara Kara, na vlast dolazi njegov stariji sin Karin, koji na Istoku postavlja mlađeg brata Numerijana za suvladara. On pak, navodno od neizlječive bolesti, umire iste godine, a zacijelo ga je dao pogubiti njegov tast Arije Aper. Pod optužbom za ubojstvo, Apera će 284. ubiti Diokles, kojega vojnici u Nikomediji proglašavaju carem, te uzima ime Imperator Cezar Gaj Aurelije Valerije Dioklecijan August. Jedinim carem Dioklecijan postaje nakon što pobjeđuje i ubija Karima (285.), a njegova savjetnika Ariostobula uzima za svoga. Istovremeno za suvladara na Zapadu imenuje prijatelja Maksimijana; daje mu ime Herkulije, sebi uzima ime Jovije (Jupiterov sin), a Senat ga po drugi put proglašava konzulom. Kada u rang Augusta Dioklecijan uzvisuje Maksimijana, vladara Zapada, počinje razdoblje vladavine Dvojice, *Dijarhija*, pa obojica sudjeluju u borbama diljem Carstva. Nakon što je dobio treći konzulat, Dioklecijan pobjeđuje Sarmate (289.), bori se protiv Saracena (290.), guši pobunu u Egiptu (291.), zatim opet pobjeđuje Sarmate (292.) te preuzima peti konzulat (293.) i završava zamisao o podjeli Carstva, kada započinje vladavina Četvorice ili *Tetrarhija*. U godinama kada dobiva šesti konzulat (295.) Dioklecijan poduzima vojnu na Egipt (296.) i nakon višemjesečne opsade upada u Aleksandriju. Povjesničari ističu da je odmah poduzeo niz značajnih radova u obnovi grada, biblioteke i hramova – za što u njegovu čast Aleksandrija počinje računati vrijeme po godini njegova ulaska, a nakon povratka izdaje edikt o progonu manihejaca. Iste godine Dioklecijan doživljava poraz protiv Perzijanaca, koje pobjeđuje poslušavši savjete Galerija, koji postaje njegovim zetom oženivši mu kćer Valeriju. Idućih godina Dioklecijan provodi reforme rimskog zakonika, u Rimu obnavlja nakon požara stradale građevine, a izdaje u Nikomediji, svojoj prijestolnici, i edikt, uklesan u pločama, o maksimiranju cijena – u čemu povjesničari iščitavaju prvi poznati pokušaj "suzbijanja inflacije u povijesti".³ U tom vremenu Dioklecijan proživljava i prvi moždani udar, a godinu poslije izdaje i prvi edikt protiv kršćana, nakon čega ubrzo slijede i druga dva, koja će progone pretvoriti u krvoprolića. Iste godine (303.), nakon 20 godina vladavine, prvi put posjećuje Rim, otvara Terme i Ulpijanovu knjižnicu, da bi se, počevši pobolijevati, ponovno vratio u Nikomediju, gdje izdaje i četvrti edikt protiv kršćana, zacijelo pod utjecajem Galerija.

²² Joško Belamarić, *Split, od carske palače do grada*, Split, 1998. Također: F. Bulić-Lj. Karaman, *Palača cara Dioklecijana u Spljetu*, Zagreb, 1927. Željko Rapanić, *Od palače do općine* (rukopis; u trenutcima dogotovljena članka pojavila se i autorova knjiga pod naslovom *Od carske palače do srednjovjekovne općine*, Književni krug, Split, 2007.); Anatolij Kudrjavcev, *Vječni Split*, 1985.

³ Edikt o cijenama, u: *Povijest*, IV. knjiga *Rimsko Carstvo*, Bibl. Jutarnjeg lista, Zagreb, 2007, str. 637.

Nakon 26 godina vladavine, Dioklecijan u Nikomediji, na istom brdu gdje je i postao carem, dobrovoljno odstupa s vlasti i prepušta je dvojici dotadašnjih Cezara: Konstantinu Kloru i Galeriju. Potom, odrekavši se vlasti i pod starim imenom Diokles, vraća se u svoju palaču u "najlipšem dilu svita", kako se hvali lokalna predaja⁴, priznajući "štetu nanесenu svojom nerazboritošću", kako navodi biograf Laktancije.⁵ Potom započinje druga *Tetrahija* koja se uslijed građanskih sukoba ubrzo raspada.

Nakon Dioklecijanova povratka u Palaču, Galerije njegovu kćer Valeriju proglašava Augustom i daje joj ime Panonija Valerija, dok ga Maksimijan ne uspijeva nagovoriti da iznova prigrabe vlast. Nakon što umre Galerije, proglasivši edikt o vjerskoj toleranciji (311.), Maksimin Daja protjeruje Dioklecijanovu kćer i suprugu mu Prisku u Siriju. Dvije godine potom (313.) Konstantin objavljuje edikt o slobodi svih vjeroispovijesti, da bi godinu poslije (314.) Licinije, nakon pobjede nad Maksiminom Dajom, želio prigrabiti Valerijin imetak; kako u tomu nije uspio daje pogubiti Dioklecijanovu ženu i kćer, ali i Galerijeva izvanbračnog sina, a zatim, 316., umire i Dioklecijan, u dubokoj starosti, u svojoj palači, koja će s vremenom postati okosnicom grada⁶ i njegovom "trajnom vertikalom i duhovnom inspiracijom", ali i mjestom gdje se "ovozemaljsko susreće s onostranim dohvaćajući zvijezde" (Kaštelan).

Priča o Palači (od koje će nastati grad) i njezinu graditelju, koji će u njoj u nerazjašnjenim okolnostima skončati, s vremenom će – po zakonima (pučke) imaginacije, brojnih prefiguracija i konfabulacija – dosegnuti do mita, koji će se – naslagama najrazličitijih dotoka - održati do danas i biti sastavnim dijelom žive i neuništive memorije (pamćenja) grada, njegova kolektivnog identiteta i mentaliteta. Bez obzira na činjenicu da su mnogi elementi priče o podrijetlu Splita i njegovu caru znanstveno upitni, poput one o Dioklecijanu kao progonitelju kršćana⁷, usko povezane s kultom zaštitnika grada, govor o gradu neodvojiv je od govora o graditelju njegove palače – Dioklecijanu. Ako misliti Grad zapravo znači čitati i razumijevati one znakove u kojima se zrcale tragovi njegove trajnosti i neponovljivosti, u kojima se materijalno preobražava u duhovno, onda je riječ/priča ona mjera u kojoj se čuva njegova duša i njegov duh. Stoga nije čudno zašto je o rimskom i splitskom caru literatura tako izdašna i bogata.

2.) U ovom radu obradit ćemo isključivo *dramska* djela/scenske igre na hrvatskom jeziku u kojima je rimski i splitski car glavni junak i u prvom planu književne/dramske imaginacije. To su sljedeća djela:

- a) Milan Ogrizović, *Car Dioklecijan* (1913.)
- b) Ferdo Rožić, *Posljednji dani cara Dioklecijana* (1915.)
- c) Milan Kovačević, *Dioklecijan* (1928.)
- d) Vitalis Barbarus de Puncta (Živko Vekarić), *Revolucija na Peristilu* (1929.)

⁴ Usp. Ivo Babić, "Mit o podrijetlu u Statutu grada Splita", u knjizi: *Dioklecijan i Split*, Slobodna Dalmacija, Split, 2005.

⁵ Laktancije, *O smrtima progonitelja*, Književni krug Split, Split, 2005.

⁶ *Isti*, "Dioklecijanova palača i danas je civilizacijska retorta, središnji element za identitet grada (...)", str. 211.

⁷ Jesús Pardo, *Dioklecijan – veliki poraz cara koji je progonio kršćane*, Split, 2005.

- e) Branko Radica, *Dioklecijan* (1960.)
- f) Antun Šoljan, *Palača cara Dioklecijana* (1970.)
- g) Frano Maroević, *Car Dioklecijan* (1971.)
- h) Mladen Vuković, *Povratak Dioklecijana* (*Car po drugi put u Splitu*; 1995.)
- i) Mladen Vuković, *Spli'ski akva(rel)dukt* (Sličica iz spli'skog predgrađa Proljeća Gospodnjeg 1999.)
- j) Vedran Matošić, *Diokles* (dramatizacija, 2004.–2005.)
- k) Jakša Zlodre, *Dioklecijančica* (radio igra, 2005.).

Vjerojatno rijetko ili nikada izvedene, navedene su drame danas posve zaboravljene, čak i u lokalnoj memoriji. Stoga ćemo, radi podsjećanja na njih – a u nemogućnosti cjelovitije dramske/dramaturške rekonstrukcije – posebno opisati njihov sadržaj kako bismo, eventualno, iznova za njih potaknuli interes i kazališta i književno-povijesne znanosti.

3.) Ogrizovićeva drama napisana je i izvedena 1913. godine. Otprije poznat po preradbama književne baštine, što se uklapalo u todobnu praksu adaptacije književnih predložaka za pozornicu, dramu o rimskom caru Ogrizović je napisao na poticaj don Frane Bulića. Drama koju je režirao i u kojoj je glavnu ulogu igrao Hinko Nučić, a koja je u splitskoj izvedbi nosila naslov *Car Solinjanin* (u zagrebačkoj *Car Dukljanin*), igrala se u povodu proslave 1600. godišnjice Milanskog edikta kojim je dopušteno slobodno ispovijedanje kršćanske vjere, a Peristil je – prvi put osvijetljen električnom strujom – iskorišten kao mjesto igranja dramskih komada, što će se u većem intenzitetu nastaviti i poslije.⁸ Osim što je u mjesnoj kronici zabilježeno da je s ovim predstavama na Peristilu pod otvorenim nebom probudila se tradicija starodalmatinskih misterija ... Peristil je divan scenarij raznih stoljeća i epoha. Na njemu se može prikazivati Sofoklo, Euripid, Eshil (...) ⁹, predstava je imala i nesvakidašnji izvanumjetnički odjek. Naime, kada se pročulo da u drami car skončava samoubojstvom, trideset uglednih splitskih građana – "kojima je ravno nakon 1600 godina sudbina rimskog cara bila toliko na srcu" – gradskom je poglavarstvu uložilo prosvjed da ne dopusti na Peristilu prikazivanje drame u kojoj se, kako stoji u popratnom pismu, "izvrgava javnom ruglu uspomena Imperatora na istom mjestu, koje je on stvorio, pred samim mauzolejom, smiešnim hinjenjem njegova samoubojstva".¹⁰ Iako je Bulićev poticaj bio motiviran vjerskim razlozima, on ni u čemu nije "sputavao određenom građom ili idejom", nego ga je i bodrio. Djelo se zato, navodi Rubin,¹¹ i izdiglo iznad okvira prigodnoga, što se smatra manje vrijednim. Štoviše, Rubin za proslavu nije dao cijelu dramu, nego je samo proširio njezin zadnji čin. U istom osvrtu, pisanom u povodu tiskanja drame 1944. godine u "hrvatskom mjesečniku za kazališni život" (*Gluma*), Rubin navodi i da drama ima "sve odlike pravog dramskog djela", a sam je autor "imao vrlo razvijen osjećaj za dramu" koja nas "dostojno može predstaviti u svjetskoj književnosti".

⁸ Bogdan Buljan, *Prva kazališna izvedba na Peristilu Smrt Cara Dioklecijana*, u Arhivu Zaklade Grenc u Splitu.

⁹ Prema: Anatolij Kudrjavcev, *Ča je pusta Londra*, Emporium, Split, 1998, str. 376.

¹⁰ Dr. Drago Rubin, *Ogrizovićev "Car Dioklecian"*, *Gluma*, god. I/1944, br. 6, str. 4.

¹¹ Isti, *Milan Ogrizović*, Zagreb, 1938.

Njegovo mišljenje, međutim, nisu dijelili i ostali kritičari.¹² Istina, izrečene prigodno, Rubinove riječi o vrijednosti drame nisu joj mogle produljiti umjetnički život pa je, nažalost, danas posve zaboravljena. U osvrtima na dramu, koja se igrala i 26. i 27. listopada 1913., vrijedi istaknuti ocjenu da je "drama preduga" i da je "trajala do iza ponoći".¹³

3.1.) Ogrizovićeva se drama sastoji od četiri čina, a njezina se radnja zbiva na različitim mjestima i u različito vrijeme. *Prvi čin*, slijedom pregleda sadržaja, događa se u Nikomediji, u palači carice Priske, 303. godine poslije Krista, u zoru, a motiv mu je Dioklecijanov edikt protiv kršćana. U I. prizor drame uvode vojnici Dioklecijanove tjelesne straže razgovorom o prošloj večeri, kada je cara "uzelo vino", a nastavlja se sasvim običnim razgovorom o sadnji loze te odnosima među carevima u vladavini Tetrarhije, prožetima refleksijama o Dioklecijanovu dolasku na vlast, o proročanstvu gatare, o tomu da mu je djed bio rob... Njihov se razgovor načas prekida dolaskom Maksimina i cara Galerija, koji uvode u II. čin, a pridružuje im se i Dioklecijan, kojega opsjedaju misli o kršćanima. I dok Galerije upozorava na opasnost od kršćana, a Maksimin govori o tomu kako bi Car trebao izdati edikt protiv njih, kako je to činio i u drugim prilikama, Galerije izražava misao da car i saziva vijeće samo zato da bi sa sebe skinuo krivicu. Ne otkrivajući što misli, Maksimin izražava uvjerenje da Car neće postići ništa te da kršćani neće primiti tuđu vjeru... Štoviše, i Galerija je strah da sve sljedbe ne postanu kršćanima, čime bi Car i Carstvo moglo doći u opasnost jer mu neće služiti i biti odani. Kao razlog navodi i to da su na svoju vjeru pridobili i caricu Prisku i kći Valeriju. Da mu rade o glavi, kao ključni dokaz, s funkcijom dramskog agensa, Galerije podastire pismo kršćanskog biskupa netom pronađeno skriveno kod Valerije. Usto, dogovaraju se kako to iskoristiti da bi razbjesnili ("razjarili") Dioklecijana i "zbacili i uništili kršćane". Njihov se razgovor prekida kada ugledaju Sebastijana, zapovjednika Dioklecijanove tjelesne straže, čime započinje III. prizor. U razgovor se uključuje obavješću da će se vijeće održati u Valerijinoj palači. Dok se Galerije priprema kako bi Dioklecijana "razjario", dolazi Priska; razgovara se (IV. prizor) o strašnom snu u kojemu je Priska čula riječi "Dajte oči Apru" te o ledu koji je vidjela u Dioklecijanovim očima, od čega je – oslijepila. Nakon ružna sna ona ne skriva radost susreta s kćeri, koja je uvjerava u Božju pomoć i zaštitu, a i Galerije joj je rekao da će "slobodno moći ispovijedati vjeru". Znajući Galerijevu prijetvornost sumnja u njezine riječi. Iako i majka i kći vjeruju da će slobodno moći ispovijedati vjeru ("ono za čim duša čezne"), Priska se ne može osloboditi dojma "strašnog sna" oličena u simbolici "mutne vode" – predskazanja zla. Sebastijan ih pak hrabri da će poput sv. Pavla, braniti kršćane, a tada dolazi Konstantin, tribun na Dioklecijanovu dvoru, kasnije car "Konstantin Veliki" (V. prizor). Na izjave da je zaljubljen u nju, Valerija mu uzvraća da je ne "zanima ljubav ovoga svijeta", što mu potvrđuje i Sebastijan, potičući ga da im se pridruži na "putu raspetoga na Golgoti" (VI. prizor). Nevjernik i bezbožac Konstantin odgovara im da hoće ako im se Bog objavi/ukaže; k tomu Sebastijan ga moli da ne dopusti progon kršćana.

¹² Marko Fotez, "Milan Ogrizović kao dramatičar", *Komedija*, 1938, br. 28. Vidi i: Branko Hećimović, Predgovor za *Djela* Tucić, Ogrizović, Milčinić, Petrović Pecija, knjiga 72, Zora i MH, u ediciji PSHK, Zagreb, 1969.

¹³ Prema: Šimun Jurišić, *Kazališno i novinarsko iverje 1882-1941.*, Split, 1987.

U sljedećem prizoru dolazi do susreta Konstantina, Galerija i Sebastijana; potonjega nema u VIII. prizoru, u kojemu razgovaraju Konstantin i Galerije o tomu kako se kršćani nisu borili na strani Dioklecijana ("peta kolona"), koji im se pridružuje (IX. prizor). U svijetloj odori, pedesetosmogodišnji car naređuje Sebastijanu da poslije vijeća napravi žrtvu. Pridružuju mu se Konstantin (sin Konstancijev) i Galerije te auguri, koji su, po njegovim riječima, "opazili čudne znakove" ("sunce izišlo mrko"; "pijetli nisu htjeli zobsti" ...), što je za Hierokla znak "srdžbe bogova na bezbožne kršćane". Navedeni motiv u strukturi drame ima funkciju zapletanja i dramatiziranja radnje te podizanja njezine napetosti. Središnji dio prizora vezan je za sastanak vijeća (*Constitutorum sacrum*), a otpočinje Dioklecijanovim proslavom o "zlatnom dobu" vladavine četvorice, o slavnim pobjedama i velikim uspjesima, o preuređenju uprave i dvora..., što prekidaju česti i dugotrajni aplauzi. Nakon Dioklecijana, Galerije govori da su se u "zgradu rimske carevine uvukli miševi", opasniji i od samih barbara, jer su "nevidljivi i znaju se pretvarati". Njegove riječi odobravaju Hieroklo (namjesnik u Nikomediji) i auguri, nakon čega Galerije nastavlja u optužujućem tonu, navodeći da su se "kršćani uvukli posvuda", "da su opasniji i od Židova", da imaju svoje biskupe, svećenike, bogomolje i hramove, da javno ispovijedaju svoju vjeru te da naučavaju propast rimske države. Predlaže da se njihova udruženja razbiju, crkve poruše, knjige spale te da ih se prisili da "obdržavaju rimsku vjeru". Nastavljajući, na Dioklecijanov poticaj, u istom tonu, navodi kako svojim bogom nazivaju "obična tesarova sina, veleizdajnika, razbojnika i varalicu", isprovocirajući pogrdama Sebastijanov žučni odgovor, nakon kojega dolazi do prepirki i nereda u vijećnici. Nakon što se uspostavio red, Hieroklo traži da se obračuna s kršćanima ("hidra sa stotinu glava"), što auguri – unatoč Sebastijanovu prosvjedu da je riječ o objedama – glasno odobravaju, tražeći žrtvu kršćanskih vođa. Njegovim se mislima pridružuje i Maksimin, suglasan s Galerijem da su kršćani opasni "državi i vjeri" te da se "izruguju rimskim obredima" i ne daju prisegu. Traži smrt biskupima i svećenicima, što mnoštvo odobravanjem pozdravlja. Iako blaži u svojem istupu od Maksimina, Konstantin traži da se svi navodi o kršćanima ispituju, a spreman je u svemu slijediti "mudre odluke svietloga cara". Njegovu misao prihvaćaju pravdoznanci i dvorjanici, nakon čega Dioklecijan daje riječ i Sebastijanu, što izaziva neverjicu prisutnih.

U svom istupu Sebastijan se poziva na Kristove riječi ("*Ljubite se... ljubite bližnjega svoga...; dajte caru carevo, a Bogu, što je Božje...*"), što prisutni dočekuju kao huljenje, a traži i da se ispita njihova vjera, "čista i uzvišena, jer je božanska".

Nakon što su se izredali govornici, riječ uzima sam Car navodeći kako nije dirao ni jednu vjeru, da je o kršćanima čuo sve najbolje, da ne rade zlo... Prekidajući ga, Galerije uzvikuje da to nije istina, podastirući kao dokaz "list biskupa iz Aleksandrije". Uzevši list/pismo, Dioklecijan zatraži da se kršćani maknu s dvora, svi osim Sebastijana. To Galeriju nije dovoljno, nego usto traži i kaznu budući da su vjerom zaludili mnoge, pa i njegovu kćer Valeriju, na čijoj se ruci nalaze kršćanski znakovi. Ne vjerujući da joj se pomutila pamet (X. prizor), Dioklecijan pozove kćer da mu pokaže ruke, na kojima opazi kršćanske znakove, što ga naljuti toliko da ju je pokušao udariti. Pokazujući rukom da ju je na to nagnao Sebastijan, Dioklecijan nalaže da mu se oduzme mač, a na pitanje zašto je to uradio odgovara da je to zbog ljubavi. Na njegove riječi Dioklecijan mu priprijeti da će svoj grijeh okajati krvlju,

na što mu ovaj odgovori da je nakon Kristove žrtve njegova neznatna. Čuvši to, Dioklecijan naređuje da ga bičuju...

U XI. prizoru, nakon odluke da treba uništiti kršćane ("guju u njedrima"), Dioklecijan nalaže da se oslobode oni koji se pokaju. I dok on za svečanost *terminalia* traži žrtvu, Valerija nagovara majku da na to ne pristanu te da mole Boga, što ona uz glasni *Očenaš* i prihvaća.

Drugi čin odvija se u Solinu, na Forumu, u proljeće godine 304., na ulazu u Apolonov hram na čijim su stupovima pribijeni edikti. Na početku (I. prizor) se iz tamnice čuju glasovi skladnog psalma, dok se građani pitaju kada će biti suđenje i kada će osuđenici biti bačeni životinjama. U II. prizoru pojavljuju se i solinski namjesnik, centauri, pisari, liktori i slugе. I dok namjesnik govori o tomu kako kršćane ne treba prisiljavati da idu u hram, nadjačava ga glasni psalam, pa naređuje da odmah prestane. Iz njegova razgovora sa Skauirom, centurijem i kasnijim tribunom, izbija pitanje hoće li kršćani "omekšati" u svojoj vjeri; ukoliko ne, oni ih na to trebaju prisiliti. Oni koji žrtvuju bit će pušteni, a s onima drugima, doznaje se iz razgovora, treba najprije pokušati na lijepo, a onda – ružno! Skauro k tomu navodi da najprije treba smaknuti biskupa Dujma, potom starca Felicija ("korjenitog Dalmatinca, nepokolebljiva u svojoj kršćanskoj vjeri"), a potom i druge (prezbitera, đakona...). I dok bi namjesnik, doznaje se, s njima još pokušao na lijep način, Skauro bi ih odmah osudio na smrt! U III. prizoru s njima su i ostali, a iz govora tamničara doznaje se da dolaze vojnici s zatočenim kršćanima i plijenom nađenim u njihovima kućama i bogomolji; također se doznaje da bi plijen bio i veći da neki dječak nije vikao i upozoravao kršćane da sve posakrivaju. Četvrti prizor gradi se oko sudbine prezbitera i đakona; iako u okovima, Septimije i Asterije izjavljuju da im nisu okovana srca i jezik, da neće zatajiti Boga u sebi ni pod koju cijenu, te da su spremni za svoju vjeru žrtvovati i svoj život. K tomu, Septimije odgovara da Jupiter nije njegov bog nego "razbludnik i zločinac", na što namjesnik ljutito uzvraća da ga ubiju "ražarenim željezom" i u nos "uliju octa i soli".

Prizor peti počinje razgovorom o Septimijevoj drskosti; sve to sluša Asterije govoreći kako mu je njihov "ocat sladak, a sol neslana". Stoga namjesnik traži da mu umiješaju i otrova, što izaziva Asterijev odgovor kako mu Bog pomaže. Pitajući hoće li mu pomoći ako ga baci u vrelo ulje, dopiru glasovi da ga se baci zvijerima. Nepokolebljiv u vjeri, Septimije izaziva gnjev svjetine koja traži da ga se baci... Premda unezvjereni namjesnik pisarima više da se Septimije žrtvovao, ovaj im odgovara da nije, nakon čega ga odvođe.

U sljedećem prizoru namjesnik i tribun razgovaraju o kršćanima na kojima se ne vide tragovi prebijanja i mučenja. U njihov se razgovor uključuje i neka žena s molbom da joj puste sina. Dolazeći, on (Fausto) govori da je kršćanin; nudeći mu, ako se vrati vjeri u državne bogove, spas, odgovara im da mu je spas u Kristu, od čega ga ne uspijeva odgovoriti ni zaklinjanje oca i sina... Izložen velikim mukama Fausto se ipak pokoleba, moleći od Krista pritom oprost.

U VII. prizoru dovode okrvavljena Septimija, koji od namjesnika traži da mu skinu okove. I dok ovaj pisarima naređuje da to urade jer se žrtvovao, Septimije – krsteći se znakom križa preko čela – odgovara da su ga udarci samo učvrstili u vjeri. I dok ga pokušava uvjeriti na žrtvu govoreći da su to učinili i drugi (i Fausto

i Asterij), dolazi Dioklecijan, rukom otpozdravljajući svjetini. Doznaje da se edikti ne obdržavaju strogo (Julo mu pokazuje na Fausta, koji se žrtvovao, zbog čega ga nagrađuje mjestom pisara i nadzornika robova). Dolazeći do Septimija, Dioklecijan ga pita hoće li mu se pokloniti, na što ovaj odgovara da se klanja jedino pred Bogom. Tražeći odgovor na pitanje tko je njegov Bog, Septimije mu odgovara da je to onaj koji će suditi svima; izazvavši carevo zgražanje, traži da ga se baci životinjama.

U IX. prizoru Dioklecijan i namjesnik razgovaraju o tomu kako nije dobro da se u tamnicama besposličari nego da utamničene treba natjerati da rade u kamenolomima. Također kazuje kako je u državnu vjeru uspio uvjeriti mnoge, samo ne i Dujma, nazivajući ga "najopasnijim", zbog čega ga je Galerije kao prvoga i odredio za smrt, s opravdanjem da najprije treba "udariti pastira pa će se i ovce razbježati".

U sljedećem prizoru zatječemo i Dujma, kojemu Fausto ispovijeda grijeh potaknut žrtvom za dijete; Dioklecijan naređuje da mu se skinu okovi. Nakon što mu Dujam kaza da se pokaje, ovaj to i učini, nakon čega ga šalju na prisilan rad, na što Dujam odgovara da ništa nije teško za Krista.

U prizoru koji slijedi Dujam i Dioklecijan razgovaraju o Kristu, križu, žrtvi za Boga i njegovo ime... Izgovarajući da kršćani žele umrijeti za Krista, Dujam govori kako je vječnost Božja te da i Dioklecijan treba prinijeti žrtvu Bogu, pa će ga onda i on priznati. Usto ga moli i potiče da se obrati Bogu, da bude Car duša; uvjerivši se u Dujmovu nepokolebljivost, Dioklecijan mu određuje smrt. Na njegove riječi Dujam odgovara da na "njegovu poganomu tijelu neće biti traga", da će "Bog smrviti gonitelja kršćana" te da će "njegova grobnica biti kršćanska crkva". Povrijeđen u svojoj carskoj taštini Dioklecijan naređuje da ga se okuje i odvede u amfiteatar.

U XII. prizoru Dioklecijan razgovara s namjesnikom Julom, a sve pod dojmom susreta s Dujmom; priznaje mu da će morati donijeti još jedan edikt, a razgovor prekidaju glasovi žena predvođenih ženom zaogrnutu lica, koji traže Dujmovo puštanje, jer je on – svetac! Dioklecijan pušta da mu zaogrnutu žena dođe, a iz razvoja dramske radnje je razvidno kako se pod ženom zaogrnutu lica krije njegova kći Valerija. Ona moli oca (XIV. prizor) da pusti Dujma, priznajući mu da je i sama noću, kradomice, odlazila na vjerske sastanke, na kojima je osjećala "nadzemaljske strasti" i "Boga u srcu". Suočen s time Dioklecijan joj priznaje da bi, kada bi se obratio na kršćanstvo, i samoga sebe osudio na smrt. Na takve njegove riječi kći mu odgovara da nikoga ne voli nego svoju državu, da samo njoj služi... Svjesna očeve/careve nepokolebljivosti, Valerija uviđa i da se sama mora podvrgnuti ocu, koji joj ipak dopušta ispovijedanje vjere "u najvećoj tajnosti"! Kruti rimski car, pred težinom kćerkina zaklinjanja, ipak pokazuje da je samo (običan) čovjek. U razgovoru Valerija ga pita što će biti s Galerijem, ako i njega obrati na kršćanstvo (...). I dok odlazi od oca / cara, Valerija gleda kako vode mučenike (Dujma, Asterija, Septimija...). Pružajući im još jednu mogućnost da se spase ako prinesu žrtvu, oni to – s vjerničkom pjesmom na usnama – odbacuju. Vidjevši da ne pristaju, Dioklecijan naređuje da se uhode kršćanski sastanci. Dramsku napetost, naznačenu i mjestimice postignutu susretom oca i kćeri, klimaksu II. čina usmjerava dolazak tjelesnog stražara (Telije) s viješću kako zvijeri neće ni da "dotaknu kršćane", što je jasna poruka/znak da prijeđe na kršćansku vjeru, da se odreće Cara, koji naređuje da sud zasjeda svaki dan.

Treći čin događa se u Nikomediji, 1. svibnja 305. godine po Kristu. I dok iz pozadine dopiru trublje u Galerijevu čast, razgovaraju Galerije, Maksimin Daja te tribun Skauro. Razgovor otpočinje Galerije pitanjem Skauru o tomu kako dočekuju budućeg cara, zacijelo nezadovoljan načinom i jačinom pokliča, na što mu ovaj odgovara da će ubuduće biti primjerenije i bolje. Nezadovoljstvo je tim veće jer je uz njega i Daja. Kazujući da će poslije biti bolje, ali i kada Konstantina budu proglašavali carem, Galerije se unezvijeri, pitajući zašto bi Konstantin trebao biti carem. Skauro mu uzvraća da bi Konstancije svoga sina trebao uzeti za cara, na što dobiva odgovor da bi umjesto njega to trebao biti Flavije Sever. Vidljivo nezadovoljan mogućnošću da Konstantina proglase carem, Galerije ga bijesno upozorava da će za svako vojničko izvikivanje Konstantina carem biti odgovoran on, poglavito jer će car na zapadu biti Sever. Razgovor se nastavlja (II. prizor) o tomu kako Maksimian i Konstantin mogu spletkariti koliko god hoće, da kršćane treba iskorijeniti, ali ne zbog vjere nego radi Konstantina, koji je njihov prijatelj..., a iz daljine dopiru glasovi klicanja Maksimianu, koji im se pridružuje (III. prizor), pokazujući na Daju kao na budućeg cara. Razgovarajući o vlasti, Maksimian ističe da će se odreći vlasti ako tako odredi Dioklecijan, koji – saznaje se iz razgovora – putuje u Aspalathos. Na pitanje kamo će on, odgovara da čeka Carevu odredbu te da će napustiti vlast kada i sam bolesni Car. Zacijelo nezadovoljan mogućnošću takvog raspleta, Galerije pita što će biti dalje, a njegovu zabrinutost potenciraju glasovi klicanja Konstantinu caru, u kojima Daja vidi – urotu!

U IV. prizoru pridružuje im se i Konstantin, obraćajući se Galeriju pitanjem-konstatacijom da njegovu ocu žele podmetnuti "pijanicu Severa"... Na povišeni ton njegovih riječi Galerije ga upozorava da govori smirenije, a istovremeno ga pita i zašto se ljuti na Severa. Konstantin mu odgovara da vojska želi upravo njega, a prigovara mu da vojska nema, po Dioklecijanovoj naredbi, nikoga izvikivati i klicati. Na riječi o Severu kao "cezarčiću", Daja se laća mača, dolazi i do vrijeđanja, koje prekida Dioklecijanov dolazak. Nakon što ih pozdravi (V. prizor), Car ih pita zašto vojska drži štitove, na što Galerije odgovara da je to spontani vojnički odgovor... Razgovor se nastavlja o vladanju, Maksimian govori da Cara ne može nitko zamijeniti jer nisu dorasli postavljenim zadaćama velikoga carstva... Vidjevši napetosti među njima, u poduljem istupu Dioklecijan govori o vlasti i suvladarima, o tomu kako je organizirati, ali i o svojoj odluci da se vrati u Solin i mirno, kao da nikada nije bio najmoćniji čovjek carstva, sadi kupus uz zagovor boga Jupitera. Na kraju im priopćuje da će biti onako kako je određeno (Galerije i Daja vladari Istoka; Konstancije i Sever vladari Zapada). Potom se obraća Konstantinu da to prenese ocu Konstanciju, uz napomenu da legije moraju slušati naredbe vladara, te da ne smije biti blag prema kršćanima. Isto ga potiče da se uči vladavini, kako bi mogao naslijediti oca poslije njegove smrti. Na kraju, obraćajući se Maksimianu, govori mu da se vraća u palaču kako bi iz blizine gledao kako oni bez njega vladaju, uz pripomenu da se ne smije vidjeti razdor među vladarima.

Njihovu se razgovoru pridružuju (VI. prizor) i drugi odličnici; okupivši ih, Car im priopćuje odluku o odlasku s vlasti i povlačenju u palaču (sadi kupus).

Kad mu se (VII. prizor) nikomedijski namjesnik obraća kao caru, Dioklecijan traži da mu se obraća jednostavno kao Dioklesu, što narod ne prihvaća tražeći da ga se proglasi – bogom. Ne pristajući, dosljedno svojoj odluci Galerija proglašava

pravim carem, što narod odobrava, a kao suvladara uzima Maksimina Daju... I dok tako potvrđuje i druge vladare, iz svjetine se izdvaja glas koji izvikuje ime Konstantinovo, a ne Konstancijevo. Oporučivši vladavinu carstvom, Dioklecijan se povlači; narod uzvikuje Galerijevo i Dajino ime (VIII. prizor), a vani se – u scenskom epilogu čina – sprema velika oluja (IX. prizor).

Četvrti čin naslovljen je Dioklecijanova smrt, a odvija se na Peristilu i u odajama carske palače, u mjesecu svibnju 313. godine. U I. prizoru razgovaraju vojnik Gajan i robovi pitajući se gdje je car; Gajan iz njedara vadi male križeve, koje im je poslao sinovac biskupa Dujma, a žalosni su jer neće moći sudjelovati u uskrsoj procesiji... Iz Gajanovih se riječi doznaje o milanskom ediktu o slobodi vjera, te da Konstantinova vojska na štitovima nosi križ i inicijale Kristova imena. U Dioklecijanovim mukama on vidi prste Božje providnosti i kaznu za kršćanske progone. U razgovoru im se (II. prizor) pridružuje i sam Dioklecijan moleći ih da ostanu s njime; Gajana pita zašto se dugo zadržao u Solinu, na što mu (III. prizor) odgovara da je bilo mnogo svijeta koji glasno iščekuje uskrsnuće svoga Krista te da će kršćanstvo biti "nova rimska vjera". Iako bolestan, Dioklecijan im odrješito naređuje da se moraju pridržavati njegovi edikti, na što mu Gajan sarkastično uzvraća da će sutra izdati i edikt o okapanju kupusa. U sljedećem (IV.) prizoru Dioklecijan je u groznici, robu govori mnoge nesuvislosti između kojih se razabire i ona o pričinjanju križeva (...); kada im dolazi Gajan (V. prizor) groznica je još veća, Julo (VI. prizor) dolazi s viješću da je Maksimin Daja poginuo i da ga je pobijedio Lucije, koji je postao car na Istoku, u što Dioklecijan ne može povjerovati. U svojoj nemoći Dioklecijan se još nada da može "pozobljati sve te križeve"; Julo mu govori da ga se odriče te da će ubuduće služiti Licinija i prihvatiti kršćanstvo... Čuvši to, u završnom, dramskom krešendu, Dioklecijan zaziva Jupitera moleći ga da digne more i potopi sve... I dok u bunilu ne zna što govori, Julo mu pokazuje na dvije žene, pobjegle od Daje (Valeriju i Prisku). U VII. prizoru ostaju sami Dioklecijan, njegova žena Priska i kći Valerija; na pitanje zašto su došle kada je star i bez vlasti, odgovaraju mu da žele živjeti s njime u dvoru, na što im odgovara da to više nije njegov dvor, da ga progone kršćani. Na kćerino pitanje što mu te grozne slike poručuju, te da je i Galerija uspjela pridobiti na kršćanstvo, shrvani i bolesni Dioklecijan klone na njezine grudi, priznajući joj da vidi samo križeve... Valerija i Priska potom odlaze.

U VIII. prizoru ostaju Dioklecijan i njegov rob; car sluti da će Licinije preuzeti vlast, pa moli roba da mu donese mač, onaj kojim je ubio Apra, te da ne dopusti da ga uhvate u palači... Traži da ga vodi među narod, posvuda "gdje još nije zavladala kršćanska kuga". Slušajući od sluge da je sve ilirsko postalo kršćansko, da su njegove žrtve postale mučenicima, poziva sluge (IX. prizor), koji se ne odazivlju na njegove glasove. U X. prizoru sprema se procesija, čuje se kršćanska pjesma, a u raspletu (XI. prizor) to isto radi i rob Marcipor; Dioklecijan odbija križ, podiže mač te zamahnuvši njime pada na zemlju (...). I dok prisutni izgovaraju *Amen*, Dioklecijan umire (...).

3.2.) Ovako pregledno opisan sadržaj drame i njezin predvidljiv rasplet razvidnim čini osnovnu piščevu dramsku intenciju. Građena na tezi o Dioklecijanu kao progonitelju kršćana i kršćanske vjere, što je ugrađeno i u kult sveca-zaštitnika grada i jedno je od ključnih mjesta lokalne memorije, drama je imala, nema sumnje, biti argumentacija navedene postavke pa stoga i slijedi – više ili manje vjerno –

podatke o posljednjem velikom rimskom caru te historijski, ne baš uvijek relevantne i znanstveno potvrđene činjenice njegova životopisa. Uglavnom je riječ o činjenicama koje je o rimskom (splitskom) caru napisao sam don Frane Bulić, koje uz mnoštvo povijesnih uporišta podliježu i pojednostavljenim i ne baš uvijek dokraja znanstveno utemeljenim interpretacijama. Uporište don Bulićeve studije,¹⁴ ali i drugih,¹⁵ pa tako i Ogrizovićeve drame, temeljeno je na postavci o rimskom caru kao progonitelju kršćana, premda tu misao suvremene interpretacije i spoznaje¹⁶ stavljaju pod znak pitanja. U drami stoga Dioklecijan, kao stožerni dramski lik, simbol borbe protiv kršćana, i jest opisan kao "vukodlak", dosljedan i nepokolebljiv antikršćanin, dok mu je kao antipod, nažalost dramaturški tek naznačen i nemotiviran, postavljen lik sv. Dujma, biskupa i sveca-zaštitnika (simbola) splitske crkve. Svojom postojanošću i vjerskom ustrajnošću on je dramska protuteža stožernom liku, više ostvaren razlozima vjere nego iz same dramske radnje. Premda bi sama drama dobila na uvjerljivosti i egzistencijalnoj težini, ni Bulić ni Ogrizović ne problematiziraju niti dramski/scenski propituju motive Dioklecijanove netolerancije, ni zašto su kršćani karakterizirani "petom kolonom" opasnom po carstvo. Stavljeno na prvo mjesto njegovih opsesija i izjednačeno sa samim životom, carstvo i njegov unutarnji ustroj pokretači su svakog Dioklecijanova koraka i postupka. U drami stoga Dioklecijana od nauma ne uspijevaju odvratiti ni kći Valerija – istinski dramski lik, nažalost, ostavljen postrance i izvan Ogrizovićeva dramskog interesa – ni supruga Priska, kako u trenucima najveće moći, tako ni onda kada se bliži kraj njegova života i vladavine. Determiniran samo jednom dimenzijom, onom vladarskom, Dioklecijan kao dramski lik ostaje scenski odveć plošan, lišen unutarnjih dvojbi i upitanosti. Pa ipak, Ogrizović dopušta da ispod krute carske odore mjestimice progovore i ljudske osobine; moleći ga da pusti Dujma i mučenike, Dioklecijan-otac kćeri odgovara da bi i sebe "osudio na smrt" u takvoj situaciji. Također, suočen s iskrenim zaklinjanjem kćeri, dopušta joj da ispovijeda vjeru, istina u "najvećoj tajnosti" (II. čin, XIV. prizor). Ogrizović time poručuje da Dioklecijan ipak nije samo kruti car zabrinut za svoju vladavinu i carstvo, nego i osjetljiv čovjek. Istinu, da mu je carstvo bilo na prvom mjestu, ali ne i vladavina pod svaku cijenu, Dioklecijan pokazuje i tako što se na vrhuncu odriče vlasti, dijeli ju, te se na kraju, premda ga na to nitko ne prisiljava, povlači u mir palače saditi kupus, kako sam navodi (III. čin, VI. prizor). Također, Dioklecijan ne pristaje ni da ga proglase bogom, nego uzima obično/građansko ime i napušta vlast te odlazi u mir palače, koja će – postavši njegovom grobnicom – poslije postati kršćanskom crkvom, kako mu poručuje Dujam. U takvim svojim uvjerenjima Dioklecijan i umire, a taj je dramski rasplet ostvaren scenski efektom upotrebom zvučnih i dojmljivih rekvizita (grmljavina, bljeskanje svjetala...), s ambicijom da scenskoj radnji priskrbe i stanovitu biblijsku simboliku i semantiku.

U ovako rekonstruiranoj dramskoj organizaciji, posve je razumljivo, svi su elementi dramske radnje morali biti podređeni osnovnoj ideji. Prizori i slike, koje se često nižu ne logikom razvoja drame, koliko slijedom povijesnih podataka o samom caru, u funkciji su argumentacije ideje, a organizirani su ne baš uvijek dosljedno

¹⁴ Vidi pod 2 i 3.

¹⁵ Vidi Dr. Josip Bernaldi, "Progonstvo kršćana", u: "Prilog k 'Bullettino di archeologia e storia dalmata'", Split, 1913.

¹⁶ Nenad Cambi, "Dioklecijanova palača i Dioklecijan", u knjizi: *Dioklecijan i Split*, SD, Split, 2005.

motivirano, često više kao akumulacija govora/sadržaja nego kao motivirani naglasci - nositelji scenske radnje, njezine napetosti i egzistencijalne uvjerljivosti. Stoga nije čudno da je posrijedi drama koja je izvanjskim (scenskim) ruhom trebala argumentirati tezu o velikom caru kao progonitelju kršćana, čemu je podređen i svekoliki dramski napon te mjestimice dojmljiv scenski govor, što je, uspoređeno s ostalim Ogrizovićevim dramskim komadima, čini "tehnički vješto i umjesno napisanom dramom".¹⁷

4.) Ogrizovićeva drama nije samo prva u nizu drama o velikom caru, nego i referentno mjesto onima koje dolaze nakon nje. Prva od njih, napisana godinu poslije (1914.), jest "Posljednji dani cara Dioklecijana" Ferde Rožića.¹⁸ Poblize žanrovski određena kao tragedija u tri čina, odvija se 313. godine i tematizira tri posljednja dana života rimskoga cara i dijelom korespondira sa završnim, četvrtim činom Ogrizovićeve drame. U prvi prizor *prvoga čina* uvodi Dioklecijanova sinovica Gabinija, moleći filozofa/mudraca Zenobija da pridobije cara i odvrati ga od kršćanskih progona. Razgovor započinje konstatacijom da Dioklecijan pokušava još jače udariti na kršćane te da ga od toga nitko ne može odvratiti, pa ni sam Zenobije, kojega je car prije slušao. Moli Zenobija da usliša njezinu molbu, da opet pokuša cara odvratiti od zla te neka ne dopusti da "poteče nedužna krv". Na njezine molbe Zenobije joj obećava da će ga nastojati odvratiti od zla, premda se plaši da je možda već kasno, jer je – navodi – zlo njime ovladalo ("predaleko u gnjevu zala"), da se ponovno sprema vratiti na vlast, pripremivši za to novi ukaz kojim bi još više zaprijetio kršćanima. U razgovoru mu Gabinija spominje i Valerijino pismo u kojemu piše ocu o povratku iz Maksiminog sužanjstva, u koje je dopala nakon Galerijeve smrti. Vjeruje da bi to pismo, kao i činjenica da su Valerija i Priska kršćanke, moglo omekšati carevo srce. Stoga ga moli da to iskoristi i pridobije i ostale mudrace na dvoru, što Zenobije i obeća... Izrekavši to, s molitvom na usnama Gabinija odlazi.

I dok Zenobije i mudraci razgovaraju kako će caru trebati snage da "umiri svoju dušu", dopire pjesma-molitva Gabinije i njezinih drugarica, kojom zazivlju Božju pomoć, koja u prisutnima izaziva osjećaje blaženstva i umilnosti. Pitajući se zašto car želi ponovno uzeti vlast, jedini logičan odgovor mudraci nalaze u njegovoj odluci da posiječe "stablo kršćansko u korijenu" te da obnovi u "Jupiterovoj vjeri poljuljano carstvo". Razmatrajući o pravoj ulozi vjere u čovjekovu životu, Zenobije govori da se cara ne smije pustiti da počinu zlo jer vjera je "jedinostvena, a božanstvo vječno i općeno". Kako bi ga ohrabрили u tomu spominju pismo koje je car dobio od kćeri.

U IV. prizoru pridružuje im se zamišljeni Dioklecijan s pismom u ruci, ali i sluga razgovorom o kupusu i kulinarskoj vještini. U sljedećem (V.) prizoru započinje razgovor s Dioklecijanom s nakanom da odustane od svoga nauma, prizivanjem

¹⁷ Branko Hećimović, "Traženja, zablude i rezultati u dramskom stvaranju Milana Ogrizovića", u knjizi: *13 hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb, 1976, str. 129.

¹⁸ Ferdo Rožić (1877.-1949.), pjesnik je, pripovjedač, dramski pisac i kritičar; 1901. se zareadio, a uz kulturnu i pedagošku djelatnost bio je urednik *Katoličkog lista*, *Hrvatske prosvjete* i *Glasnika Jeronimskoga društva*. Kao pjesnik obuzet je religioznim motivima, a uspješniji su mu prozni radovi (*Ratni drhtaji*) te dramski radovi "Sin", "Posljednji dani cara Dioklecijana", a vrijedne su mu i književno-kritičke studije (o Kranjčeviću, Deželiću, Tresiću...) te publicistika. Prema: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ŠK, Zagreb, 2002, str. 624.

slika kćeri i supruge... Iako ga priziv kćeri gane, car ne odustaje od nauma da zatre i "zadnji trag bezbožnog kršćanstva"...

Kako bi ga odvratio od toga, Zenobije mu podastire razloge svojih savjeta; potičući u njemu potrebu za istinom i dobrotom, istovremeno zdvaja videći da mu je duša obuzeta gnjevom, posebno na kršćane s kojima je odlučio obračunati. Njegova nesalomljivost izaziva Zenobijev odgovor, ali i Dioklecijanovu upornost da kršćanima ne dopusti da se usidre u njegovoj Dalmaciji. I dok ga Nikostrat uvjerava da se probudi iz "pogibeljnog snatrenja" jer se Dalmacija promijenila i ide novim putem, Dioklecijan ne prihvaća njegove riječi, poglavito ne prihvaća da je moć Nazarenca veća od njegove i Jupiterove. U takvom raspoloženju dolazi dvorski rob najavljujući Valeriju. Pitajući se zašto dopustiti da Konstantinov edikt naruši Jupiterovu božju čast, Zenobije odgovara da Konstantin ničim nije povrijedio Jupitera. Njihovo uvjeravanje, međutim, prekida pjesma djevojaka, što uznemiri samog Dioklecijana. Zenobije nastavlja kako nije svrha Konstantinova edikta da ga povrijedi, nego da slavi "svesilnog Boga" i "ravnopravnost svih vjera", što samo razljuti Dioklecijana; posebno ga naljuti dolazak Juvenala (VI. prizor – s funkcijom dodatnog dramatiziranja radnje) s viješću da je netko provalio u hram i razbio Jupiterov kip, čije mu razbijene ostatke sluga pokazuju. Videći ostatke razrušena kipa Dioklecijan se razljuti, počinje vikati i naricati (...); poziva mudrace koji ga potiču u dobroti i toleranciji; Juvenal mu govori o radosti koja je zavládala među narodom kad su čuli vijest o ediktu... Sve ga to samo još više razbjesni pa odlučuje biti Jupiterov osvjetnik... Dodaje da je rušenje Jupitra osveta kršćana, na što mu Zenobije odgovara da se kršćani ne osvećuju... Kako bi obnovio Jupiterov kip Dioklecijan doziva kipara Vera da napravi novi, u "što kraćem vremenu", što ovaj odbija navodeći da to više nije spreman učiniti... Kao novi dramski naglasak, ostvareno scenskim prizorom tamnoga oblaka i bljeskova grmljavine koja se navlači nad palačom, Juvenal optužuje Vera da ne želi napraviti kip jer je kršćanin; na Zenobijev odgovor da nije tako ovaj optužuje još jače, a razljućeni Dioklecijan naređuje da ih se baci u tamnicu.

Vidjeni prizor, (IX.), u Valeriji i Priski izaziva zaprepaštenje; Dioklecijan naređuje da svi moraju prinijeti žrtvu... I dok ga Priska zaklinje da bude blag, car naređuje propast svih kršćana, a sam prizor – kojim završava I. čin, ostvaren je scenski efektom grmljavinom izvana (u čemu nije teško vidjeti izravan Ogrizovićev utjecaj).

Drugi čin odvija se u Jupiterovu hramu, oko žrtvenika, a otpočinje razgovorom slugu u svezi razbijena Jupiterova kipa te o tomu kako je Dioklecijan izgubio razum... Dok jedan prepričava grozan san, a drugi izražava žalost što nije kršćanin, dolazi skupina žitelja sa smotkom papira, u kojemu piše da je Konstantin izdao edikt o jednakosti vjera. Doznaje se (II. prizor) da su na vijest o ediktu pojedinci provalili u kuće, da su kanili uhvatiti biskupa Prima i kolovođe, na što vojnici nisu htjeli nego su se, štoviše, obračunali s carevim podložnicima... Usto, pustili su robove iz tamnica na slobodu, pri čemu su istukli careva glasnika... U osudi cara pridružuju se i drugi, izazvavši gnjev seljana. U III. prizoru dolaze kršćani praćeni pogrđnim riječima; dolazi i kipar Vero s djecom (IV. prizor), a na pitanje hoće li i on prinijeti žrtvu, odgovara da neće, da Jupiter nije njegov bog, nakon čega odlaze k biskupu Primu. U V. prizoru dolazi careva nećakinja Gabinija kojoj Zenobije izjavljuje ljubav; također joj govori da je spreman na žrtvu kako "ne bi izazvao

carev bijes... Gabinija ga moli da ne prinosi žrtvu i da postane kršćanin, te da kao ljubitelj istine upozna onoga koji je Istina i Život. Čuvši zanosne riječi njezine vjere, Zenobije se glasno pita odakle kršćanima takva vjera i snaga, nakon čega odlučuje ne prinijeti žrtvu, premda se plaši "slabosti tijela" i muka, kojima će biti izvrgnut. Videći njegovu neodlučnost Gabinija ga ohrabruje pomoću Božjom, njegovom božanskom milošću... Potaknut snažnom kršćanskom molitvom Zenobije obećava da neće žrtvovati, a u tim trenucima pridružuju im se Valerija i Priska, nakon čega otpočinje *treći čin*.

Nažalost, uza sva nastojanja nismo ga, kao ni knjigu, uspjeli pronaći, te možemo samo pretpostavljati njegov sadržaj.¹⁹

5.) Dramu o Dioklecijanu napisao je i dr. Milan Kovačević.²⁰ Odredivši je žanrovski kao "dvije dramske slike", smjestio ju je pred Jupiterov hram u Splitu, oko carskoga prijestolja, okružena svećenicima, vojnicima i civilima, nastojeći autentičnost careva vremena izraziti prilagođenim, istina zakašnjelim i neprimjerenim stihovanim dramskim izrazom.²¹ U prvi prizor uvode solinski prefekt (Maurelije) i pjesnik i filozof Pirgo, koji zapliće priču pripovijedajući mu svoj ružni san. Potičući ga znatiželjno da nastavi priču, pjesnik mu oživljava potresne slike progona i ubojstava kršćana, Dujmovu muku i smrt te krv kojom su i oni "omastili" ruke. Evocirajući mu jezovite prizore muka, Maurelije ga moli da prestane, no Pirgo nastavlja u istom tonu, posebno apostrofirajući potresnu sliku Dujmova bezglava trupla... I dok im se pred očima smjenjuju slike strahotnih kršćanskih muka, trublje najavljuju dolazak Dioklecijana (II. prizor), "predivnog i božanskog silnog oca", imperatora i božanstva. Praćen silnom svjetinom te pjesmom i trubljam, Dioklecijan sjeda na prijestolje, a svećenici i kor nastavljaju zanosno slavlje nižući u povišenoj retoričkoj inkantaciji atribucije njegove božanske pojave ("predivni, božanski i silni otac", "sada bog"; "div-imperator, veličanstvo", on je "vratio Kronos vremena" i "Zvježđu sastavio tijek"; s njime je sinulo "preblašeno zlatno doba" itd.), moleći Jupitera da bude "uvijek živ" i "uvijek bog", te da stalno vjekuje u "ljuvenom stanu" palače (...). Na prefektove riječi okupljeno mnoštvo jednoglasno uzvraća pozdravima njegovu božanstvu. Pitajući prisutne o carevoj veličini, pjesnik i filozof – slavitelj njegove božanske misije – apostrofira, zanosnom retorikom, njegovu uzvišenu misiju, a sve kako bi, slaveći cara, izrekao i slavu Dalmaciji, zemlji i "naljepšem kraju"

¹⁹ Kako bismo došli do trećeg čina drame konzultirali smo: Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu, Akademijin Institut za književnost i kazalište, Knjižnicu KBF u Zagrebu, Knjižnicu Fakulteta Družbe Isusove u Zagrebu, Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Metropolitansku knjižnicu u Zagrebu, splitsku NSK, zadarske knjižnice, Zavičajni muzej u Jastrebarskom... Uz pretragu bibliografije hrvatskih časopisa 20. stoljeća, konzultirali smo i brojna imena književnog i kulturnog života, za koja smo držali da nam mogu pomoći. Nažalost, bez uspjeha; stoga je moguće pretpostaviti da navedeni čin nije ni napisan, baš kao ni knjiga, koju pojedini priručnici spominju, ali joj nije moguće ući u trag.

²⁰ Milan Kovačević (1869.-1931.), pisac iznikao iz tradicije hrvatskoga katoličkog pokreta, po zanimanju liječnik, autor romana *Polomljena krila* (1912), s temom iseljeničtva u Americi, *Val* (1913) s temom uspona kapitalizma i propadanja seljaka i pauperizacije te *Zlotvor* (1914) o dječaku kojega bijeda pretvara u zločinca. Drama "Dioklecijan" (Dvije dramske slike) objavljena je 1928. u *Hrvatskoj prosvjeti*, god. XV/1928, br.1 (str. 5-11), br. 2 (str. 27-32). Prema: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ŠK, Zagreb, 2002, str. 372. Slično i u: Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945.*, Znanje, Zagreb, 1998, str. 40-41.

²¹ O drami u stihu u vremenu hrvatske moderne pisao je Pavao Pavličić u knjizi *Stih u drami & drama u stihu*, ZZK, Zagreb, 1985.

gdje je veliki imperator našao spokoj "na najtvrdjoj hridi najmekšu umornu log", "najslađe mlijeko i najbolje veselo vino", "(...) med" i "najslađu govora riječ" (...). Čuvši njegove uznosite riječi, Dioklecijan mu zahvaljuje kazujući Maureliju da ga nagradi kućom u Solinu, a u istom slavljeničkom tonu javljaju se umirovljeni časnici (Septimije, Thelije) te djevojčice koje ga obasiplju cvijećem. Među njima izdvaja se djevojčica Anija, koja mu se obraća pjesmom i cvijećem, što posebice razgali njegovu dušu; kad je zamoli da mu dođe bliže upita je za obitelj, na što djevojčica zaplače govoreći da je nema. Želeći čuti što im se dogodilo, poziva Maurelija i Pirga te doznaje da je djevojčica "barbarova kći". Dok mu Maurelije govori kako može "posvojiti" drugu djecu koja nisu kršćani, Dioklecijan upravo hoće sirotu Aniju, uvjeren da će ga ona voljeti kao pravoga oca. Nakon toga prisutni zahvaljuju caru, kojemu s darovima dolaze dječaci, među kojima i Valerije (koji je bio umro pa onda opet oživio!). Čuvši to, Dioklecijan pita Maurelija kako se to dogodilo, nakon čega mu ovaj odgovara da mu se majka molila nekom vraču, pod imenom Dujam, koji se u gradu bavio filozofijom. Također mu govori kako je dao pogubiti Dujma, jer je bio kršćanin, ali ne i samo njega, nego i drugih četrdeset... Uz Aniju Dioklecijan još uzima i dječaka Valerija...

Nakon ovoga Dioklecijan se obraća nazočnom puku i ističe da želi živjeti u miru, da svi građani žive po svomu i da moraju prinostiti žrtvu, na što narod zahvalno uzvraća...

I dok pojedinci prinose žrtvu, kršćanski vojnici to odbijaju (pri čemu jedan udara nogom i ruši žrtvenik), na što Dioklecijan traži da im se odsijeku glave. Premda vide što im se sprema kršćani ne posustaju u svojoj vjeri, odvratajući caru da je "Krist, naš gospodin, jači od njega!" te da su Raspetomu spremni predati svoj život. I dok mahniti car traži smrt za kršćane, prvi se čin raspliće u zanosnoj pjesmi okovanih kršćana i odlasku nespokojem zamišljenog cara u dvorske odaje.

Drugi se čin odvija u atriju Dioklecijanove palače u Splitu, a u razgovoru, uz prethodno spomenute, sudjeluju još poslanici Flavije i Kondijan, a započinje viješću o Maksiminovoj smrti i Licinijevoj odmazdi. Na taj glas Kondijan odgovara Flaviju da za Maksiminom nije šteta, što ovoga razbjesni. Započetu svađu prekida Maurelije tražeći od njih da obuzdaju jezike, istovremeno govoreći kako je carstvo pred propašću, da car više nema "ni prijatelja ni obiteljskog ognjišta" te da je u svoj palači tek "sužanj svoje zle kobi". Nakratko stišan, razgovor se nastavlja o sudbini vlasti i carstva, o Dioklecijanovoj odluci da se povuče i gaji svoj vrt (pri čemu mu pomažu Anija i Valerije), ali i o tomu kako ga, bolesna, opsjedaju demoni... Sve to izaziva Flavijev žal za carem koji je dočekao teške dane. U II. prozoru njima se pridružuje i pjesnik / filozof Pirgo s viješću da će im se ubrzo pridružiti i Dioklecijan, željan čuti kakve im poruke nose. Dok Kondijan govori kako mu nosi poruke Konstantina, dotle mu Flavije nosi žalosne poruke od žene i kćeri, radi čega ga Maurelije moli da to ne govori, svjestan da bi to cara – koji im se ubrzo pridružuje – samo uzrujalo.

U III. prizoru se pojavljuju car i njegova pratnja; dok ga prisutni pozdravljaju, Valerije mu deklamira pjesmu o starcu koji se odrekao krune i o djetetu koje je dušmanin ostavio živim, u čemu nije teško prepoznati jasne aluziju na sudbinu Dioklecijanove kćeri. Čuvši sve to, Dioklecijan – ne prepoznavši Kondijana – pita

ga tko je on; odgovorivši mu da je poslanik cara Konstantina, koji moli velikog cara da se vrati na vlast, a usto i da se potuži na Licinija, bijesno mu odgovara da ga pusti na miru. Nastavljajući, dalje, kako Konstantin od cara traži da mu pomogne svrgnuti Licinija, a to traže i drugi, Dioklecijan ga pita o unuku, kojega je Licinije također prognao s majkom u Afriku (...). Kazujući mu kako legije samo čekaju carevu riječ da zbace Licinija, za što su mu i bogovi pri ruci, Dioklecijan – čuvši sve to – odlučuje se na taj korak! Ne želeći da ostane sama, Valerijeva majka moli cara da joj poštedi sina. Maurelije pak pita Valerija je li on kršćanin; nakon što mu ovaj izjavljuje da jest, Pirgo prigovara Dioklecijanu da je odgojio "guju u njedrima" (misleći pritom na Valerija)... Ovaj mu pak, nakon što mu prigovori za nezahvalnost, Maureliju odgovara da vrač koji ga je spasio nije nitko drugi do li sveti Dujam, te da je, riječima njegove majke, Krist uslišao njezinu molbu. I nakon što Maurelije potiče cara da ga smakne, Dioklecijan traži od dječaka da se obrati, što on ne želi; svećenici potom traže da ga se baci krvnicima. Vidjevši i djelić svoje krivice, Maurelije ubija Valerija, potom i sebe, što kod Dioklecijana izaziva žal za vjernim slugom i sinom te mu se pred očima počinju pojavljivati mučne/mračne slike krvi, smrti (...). Ugledavši mrtvoga sina, Febronija ljubi Dioklecijanovu ruku, opraštajući mu u duhu Kristove ljubavi. Iz njezinih usta Dioklecijan saznaje da je njemu draga djevojčica Anija Valerijeva vjerenica te da joj je on ubio roditelje (jer su bili kršćani), na što mu se počinje mračiti pred očima. Okrstivši ga "okorjelim grešnikom", Febronija Dioklecijanu govori da je Krist velik i da će kršćanstvo zavladatai cijelim carstvom; Anija mu također govori da se i ona moli za njega te da se nada da će mu Bog biti milostiv. Čuvši sve to, Dioklecijan mahnito viče da se ne boji nikoga, pa ni Boga. I dok bijesno traži žrtvu, razgovara s Anijom, koja mu – nakon svih zala koja joj je učinio – oprašta i za njega se moli Raspetomu. Na kraju, zapovijedajući da se svi kršćani pobiju, Anija ponizno i s vjerom klekne pred njega očekujući smrt, na što on priznaje da je ne može pogubiti. Kao prvi i posljednji rimski car, priznaje da se s Bogom ljubavi ne može boriti, te da ga je, nakon svih pobjeda, pobijedio Bog Nazarenac. Čuvši što govori poslanici se pitaju što se zapravo događa; i dok robovi nose mrtvoga Maurelija, a Febronija od Anije traži da Valerija polože uz tijelo sv. Dujma, izvana dopiru glasovi da je car mrtav. Na kraju traže da ga polože na prijestolje, Kondijan viče da se ubio sam, izvikujući da je njegova smrt početak novog doba; Febronija i Anija mole se za njegovu dušu, a pjesnik (Pirgo) razbija liru, čime se i simbolički završava priča o jednom caru i jednom vremenu.

I za Kovačevića, pisca koji u književnost ulazi iz kruga pisaca katoličkog pokreta, rimski car je zatornik i progonitelj kršćana, dakle simbol mržnje prema kršćanima. Upravo stoga, u takvim svojim stajalištima Dioklecijan je, u Kovačevićevoj drami, nepokolebljiv, čvrst i dosljedan, od čega ga ne mogu odvratiti ni odani mu Valerije (čija smrt u njemu izaziva sažaljenje), ni Anija. Iako naređuje da se kršćani pobiju, Dioklecijan se, međutim, ipak koleba, priznaje da to ne može učiniti, da nema snage boriti se s ljubavlju kršćanskoga boga. Svjestan je da njegova mržnja ne može pobijediti kršćansku ljubav (što je temeljna piščeva intencija), koja na kraju pobjeđuje. Stoga Dioklecijanu posebno teško padaju izrazi kršćanske ljubavi, pa i od onih kojima je nanosio velika zla, koji se, na kraju, mole za njegovu zlom obuzetu dušu. Tim razlozima motiviran je i rasplet dramskih prizora te uvjetovana konačna Dioklecijanova sudbina, u kojoj je vidjeti jasan stav pisca koji za počinjene

grijehe kažnjava njihova počinitelja. Uspoređena s Ogrizovićevom dramom, ali i s Rožićevom, s čijom simboličkom podlogom uspostavlja značajne dodirnice, razvidno je da je Dioklecijan opisan blažim tonovima. Uza svu ustrajnost u činjenju zla prema kršćanima, u Kovačevićevoj drami rimski car pokazuje i mjeru ljudskosti, suosjeća s kršćanima (onima njemu bliskima), koleba se u svojim uvjerenjima i teško podnosi misao, u drami posebno naglašenu, da ga proganjani kršćani ljube. Šteta je samo da taj prijem i dramu u njegovoj ličnosti, tek mjestimice sugeriranu, Kovačević nije uspio izraziti dramskim jezikom, nego se ostvaruje nizanjem slika (statički motivi) bez dubljih unutarnjih dramskih poveznica. Sukob u drami – temeljenoj na sukobu mržnje i ljubavi – izvire iz ličnosti samoga Dioklecijana, a njome je uvjetovan unutarnji govor drame i njezin simbolički rasplet.

6.) Premda ne i u prvom planu dramske radnje, Dioklecijan – u liku Kostura Imperatora – javlja se i u scenskoj viziji *Revolucija na Peristilu* Živka Vekarića iliti Vitalis Barbarus de Puncta.²² Objavljena u *Novoj Evropi* (1-2/1929.), u dvobroju posvećenu Grguru Ninskom, a u povodu postavljanja Grgurova spomenika u Splitu, Vekarićeva scenska vizija odigrava se noću na Peristilu careve palače pretvorene u pozornicu "fantazmagoričnih zbivanja, halucinantni agorafobni prostor u kojemu se prepoznaju ipak trivijalna kretanja svakidašnjice".²³ Radnja se događa jedne proljetne noći 1929., na Peristilu, noću koja nije samo "tišina kao da nije mir mrtvih stvari, nego časomično spokojstvo jednog pritajenog života"; proljeće u kojem se događa radnja kao da je, navodi pisac, "probudilo gomilu crnog kamenja" i "slatki miris jorgovana", baš kako je to bilo pred čitava "dva milenija".

U radnju vizije (s funkcijom *prologa*) uvodi Noćni Šetač prilazeći Sfingi; pozdravljajući je s gospođo, zaželi joj dobru večer, na što mu ona odgovara izrazom veselja što ga vidi. Pitajući ga što ga k njoj vodi, odgovara da ne može spavati, da je vani sparina, ali i da joj ima priopćiti jednu novost. Riječ je o tomu, doznaje se, da će uskoro pored nje, uza stepenice, postaviti spomenik "jednom gorostasnom varvarskom episkopu". Znatiželjna znati o komu je riječ – čime je scenski sugerirana napetost i najavljen zaplet radnje, doznaje da je riječ o "crnom bradonji, Grguru iz Nina, borcu protiv drugog Rima". Umjesto očekivanog odgovora da joj to možda i neće biti drago, Sfinga mu kazuje da se ne buni protiv biskupova dolaska. Iznenaden odgovorom, Noćni Šetač nastavlja kako se čuje da se ona protivi namjeri da se biskup postavi pored nje, bojeći se zacijelo da je zasjeni svojom slavom i veličinom, aludirajući na jednog od Ezopovih učenika koji govori na magareća usta, u čemu nije teško iščitati toodobne aktualne prepirke i polemike. I dok oni razgovaraju, odjednom se avetna ptica spusti na jedan od sarkofaga oko Mauzoleja; ubrzo se vidi kako nije riječ o ptici nego o "novinama, bačenima iz susjedstva"²⁴ koje je mjesečev sjaj pretvorio u apokaliptičnu utvaru. Ubrzo iz sarkofaga proviruje neka ruka, uzima novine i počinje čitati. Priljubivši se uz Sfingu, Šetač osluškuje gundanje Kostura Filozofa i njegov razgovor s Kosturom Zlobnikom, kojemu ovaj daje spis na čitanje. I dok mu Filozof nudi spis, vjetar ga

²² Vitalis Barbarus de Puncta, "Revolucija na Peristilu", *Nova Evropa*, god. XX, br.1-2/1929., str. 55-63.

²³ Anatolij Kudrjavcev, *Vječni Split*, Logos, Split, 1985, str. 90.

²⁴ Nećemo pogriješiti ukoliko u tim novinama odčitamo talijanske novine *Rassegna Italiana*, koje su se zdušno borile protiv podizanja spomenika slavenskom biskupu u Splitu, o čemu je pisano u literaturi o splitskom caru i njegovoj palači.

uzvitla i baci Kosturu Čovjeka Bez Zanimanja. Dok ovaj glasno zijeva, Sfinga se obraća Šetaču govoreći mu o ljepoti proljeća... Moleći je da bude tiša, Sfinga kazuje Šetaču da se ne boji jer je štite bogovi, a između njih se upliće Kostur Latinaškog Episkopa govoreći kako mrzi mjesečinu, jer voli "loviti u mutnom", kako mu prigovara Kostur Zlobnika. Istovremeno prigovara Kosturu Zlobniku da je od "njegove filozofije Imperator na koncu poludio". Čuvši da spominju njegovo ime Kostur Imperatora se budi, prigovarajući sudbini da mu nije dopušteno mirovati ni u grobu. Tomu su razlog "poklonici Nazarenca", dakle kršćani, na što mu Kostur Zlobnik odgovara da se razbrbljao! Kostur Pretorijanaca mu uzvraća da ne govori dok Car govori, na što Kostur Zlobnika odgovara da su se vremena promijenila, da robovi nisu više robovi te da on više nije gospodar. I dok Glasovi s nevjericom konstatiraju da nije način tako govoriti s Carem, Kostur Zlobnika prigovara Caru da nikad od njega Čovjeka, nakon čega nastaje svađa. Istovremeno mu kazuje – trgajući mu novine iz ruku – da dolazi novi gospodar palače, u visinu veći od njega, a riječ je o "crnom mantijašu sa tonzurom", koji dolazi kao Gost da "tu bude gospodar", a Peristil će biti "njegova avlija" iz koje će "njegova surova varvarska ruka pretećom gestom izazivati stravu...".

Njihovu svađu prekida Mjesečina obraćajući se prisutnima; legitimirajući se kao "poštena djevojka", kazuje da dolazi s rimskoga foruma prosvjedovati protiv "varvarske najeзде" na carski Peristil, te poručuje da Rim ne može dopustiti da se barbari ponašaju bahato... I dok bi s barbarima Kostur Latinaškog Kanonika obračunao, drugi bi ih pokušali "pripitomiti"... Pitajući što o svemu tomu misli Imperator, Kostur Mladoga Popa Latinaša traži da se ujedine protiv nadiranja barbara, dok Kostur Eskulapov traži da se na stepenicama postavi "preteći simbol snage, volje i pobjede". Želeći znati što o tomu misli Imperator, Kostur Zlobnika prigovara da je rimski mač "zardjao", a "štit su u metežu izgubili"... U sveopćoj galami i negodovanju dvorjana Kostur Imperatora doziva Prisku, na što mu se Glasovi podsmijehuju govoreći da se ona moli s koludricama (...). U novom prizoru Valerije glasno negoduje da palača postaje ruševinom te strepi da ne bude još veća kada dođe barbarski biskup. Njegovim se mislima pridružuje Kostur Mladog Pesnika obraćajući se Valeriji stihovima, koji izazivaju podsmijeh prisutnih. Izražavajući da nema više pravih ljubavi, Kostur Filozofa mu prigovara da to nije tako, da su "kulture, civilizacije, sve su to krasni kolači, pečeni na vatri njihovih srdaca... naših srdaca", a pridružuje im se i Kostur Arheologa izražavajući bojazan da ne poruše sve... Slične misli izražavaju i Kosturi Neimara ističući da neće dopustiti da se spomenik barbarskom biskupu postavi na stepenice jer palača pripada Caru.

I dok se kosturi povlače u sarkofag, nastavlja se debata oko toga hoće li barbarskom biskupu dopustiti da se postavi na Peristil; dok su jedni za to da se s njime najprije razgovara, a drugi da ga se ne pusti jer se s barbarima ne razgovara, pojavljuje se "gorostasna crna prilika" koja ulazi u Grad, držeći u jednoj ruci knjigu, a drugom opominjući. Primičući se stepenicama, što je vrhunac scenske radnje, zauzima svoje mjesto, barbarski kosturi ljube njezine skute, Kostur Priske ističe da je tako moralo biti, dok je za Imperatora to znak da su se vremena promijenila, čime se najavljuje rasplet. Izvukavši se iz naručja Sfinge, Noćni Šetač zagleda u gorostasnog Episkopa i motri ga iz daljine te umoran odšeta s Peristila praćen jekom zvona i svjetlom, koja briše tragove noći. I dok sarkofazi leže, a Sfinga zuri u njih,

kao što je bilo prije stotinu i tisuću godina, na stepenicama – u raspletu dramskog prizora i razrješenju napetosti scenske radnje – izazovno stoji "prilika Varvarskog Episkopa", kao jedina uspomena na revoluciju iz proljeća 1929.

Ovako ispriповijedana scenska vizija svoje nadahnuće crpi iz stvarnog događaja vezana uz postavljanje spomenika Grguru Ninskom na mjestu gdje se i danas nalazi. Naime, u Splitu je – kao što je to slučaj i s drugim, nerijetko i manje značajnim događajima – vođena žučna diskusija oko postavljanja spomenika velikom biskupu. Zabilježeno je da su postavljanje spomenika pratili nesvakidašnji prijevori, a splitska se inteligencija bila podijelila u dva tabora; jednima je spomenik trebao povezati različite stilove i epohe, dok su drugi u njegovu postavljanju vidjeli znak narušavanja skladnosti ambijenta i građevine. Među protivnike postavljanja spomenika dr. Tartaglia je ubrojio konzervatore, arhitekte i klasičare, kojima je uz samo postavljanje spomenika smetala i njegova visina i mjesto postavljanja. U polemiku oko spomenika bili su uključeni mnogi. Tako je članak dr. Jakše Hercega u *Novom dobu*, u kojemu navodi da bi se "pokojnom Dioklecijanu od indignacije moglo dogoditi da mu pukne imperatorsko srce gledajući tu simbol definitivne pobjede barbara na imperijalizmom njegove urbis aeternae..."²⁵, izazvao polemički odgovor "župnika glagoljaša", a u polemiku se uključio i dr. Josip Bervaldi. O istoj temi pisao je i don Frane Ivanišević, u polemiku je višestruko bio uključen i don Frane Bulić, a posebno su protiv postavljanja spomenika glasni bili Talijani u listu *Rassegna Italiana*. Uz mnoge, svoje mišljenje o spomeniku izrazio je i Milan Begović; izjavljujući kako je "Dioklecijanovoj palači apsolutno suvišan g. Meštrovićev pridodatak, pa bio on vrijednosti Michelangelova Mojsija", taj čin nazvao je "estetskim deliktom", a bilo je i drukčijih stajališta od njegova. Primjerice, Marin Bego će napisati da će doći "vrijeme kada će se postavljanje Meštrovićeva spomenika smatrati zlatnom epohom Splita". Kako bilo, spomenik je postavljen na predviđeno mjesto, a u ime kralja Aleksandra otkrio ga je princ Pavle.²⁶

Sav taj teret našao je mjesto i u Vekarićevoj viziji, s jasnim simboličkim predtekstom; biskup je mišljen kao nositelj slavenskog duha, a njegovo "useljavanje u antičke odnose matematički odmjerena Peristila" doživljavano je kao prodor "agresivne i živahne struje".²⁷ Tako je doživljena i Grgurova pobjeda na kraju (postavljanje spomenika), što na određeni način sugerira i ne slučajan niti pak beznačajan pseudonim samoga pisca – Barbarus. Po svemu, Vekarićeva je nakana bila da ruhom dramske vizije zaogrne i izrazi sav onaj društveni kolorit što ga je postavljanje spomenika na Peristilu izazvalo u splitskoj sredini. Zacijelo kaneći izbjeći izravnosti i aluzivnosti, u prikaze, kosture, aveti i druga (mitološka) bića svijeta podzemlja, posuđena iz srednjovjekovnih misterija i mitoloških drama, autor je zaogrnuo povijesne ličnosti, ne lišavajući ih, međutim, ni onih sadržaja što ih tema o palači i caru priziva u svijesti – na različite strane podijeljenih – stanovnika, kao ni todobnih ideoloških opterećenja. Iako osim povijesne nema nikakvu drugu vrijednost, Vekarićeva se vizija uklapa u jedan odvojak tadašnje simbolističke drame o povijesnim ličnostima, kakve su pisali Ogrizović, Begović, Tresić-Pavičić, Vojnović, s kojima je (i vremenski) blizak.

²⁵ Usp. *Novo doba*, 31. svibnja 1929. (Dr. Jakša Herceg, "Još jedan glas o smeštanju Grgura Ninskoga")

²⁶ Usp. A. Kudrjavcev, *Ča je pusta Londra*, Emporium, Split, 1998, str. 482.

²⁷ Usp. A. Kudrjavcev, *Vječni Split*, Logos, Split, 1985, str. 98.

7.) Godine 1960. dramskim tekstom o Dioklecijanu oglasio se dr. Branislav Radica.²⁸ Posrijedi je u ruho dramskih slika zaogrnut sadržaj iz Dioklecijanova života, konstruiran – po piščevu osobnom priznanju – "u formi spektakla za festivalske igre na otvorenim pozornicama i za velike teatre, koji raspolažu odgovarajućim sredstvima za izvedbe masovnih scena".²⁹ Za pisanje spektakla o Dioklecijanu Radica se spremao dugo; osim što je poznao velik broj tekstova o Dioklecijanu, u potrazi za novim podacima o velikom Dalmatincu odlazio je u Rim i u Nikomediju".³⁰ Za razumijevanje samoga teksta, držim, vrijedno je upozoriti na motive kojima se pisac rukovodio prilikom pisanja. Po autorovu priznanju, jedan od njih svakako je činjenica da je o Dioklecijanu, premda rođen u Dalmaciji, u kojoj je živio i umro, "napisano više literarnih djela u inozemstvu nego kod nas", što on drži nedopustivim propustom splitske sredine. Kako bi to ispravio, odlučio je napisati "historijski spektakl u kojemu je nastojao oživjeti, što je moguće potpunije i vjernije, Dioklecijanov lik u intimnom krugu njegove porodice i suvladara", a neposredan je povod careva palača, u kojoj je proveo posljednje godine života, a koja je, nakon njegove smrti, u vrtlogu historijskih zbivanja, odigrala dramske historijske uloge i postala kolijevkom *moga rodnoga grada* Splita. Ta "veličanstvena palača" – nastavlja autor – "koja svojom impresivnom monumentalnošću, ljepotom arhitekture i oplemenjenog kamena, spontano izaziva historijske meditacije, familijarizirala je (...) čitave generacije Splitskana sa svojim tvorcem Dioklecijanom, te nas je od djetinjstva nadahnula zanosom za umjetničke ljepote".³¹ Dakle, doživljavajući palaču kao dio vlastitoga bića, ali i bića grada i njegove duhovne memorije, Radica je dramskim spektaklom nastojao izraziti mitsku radijaciju carske palače koja trajno živi u svijesti građana i njihova društvenog identiteta.

Nema sumnje, kako bi u tome uspio, Radica je spektakl o Dioklecijanu koncipirao dosta široko; smjestivši Dioklecijanovu ličnost i ulogu u bogati kontekst razvoja rimske države od početaka do careva dolaska na vlast, Radica je u kompleksnim obrisima kontekstualizirao ključne elemente rimske države i njezine moći, njezinu težnju za vlašću i vladavinom te njezinu ekspanziju, pokušaje podjarmljenih naroda da se oslobode eksploatacije, ulogu senata, vojske i vojnih pohoda, ulogu Proba koji je uočio Dioklecijanove vojničke sposobnosti, zatim Kara te dolazak Dioklecijana na vlast. Pri tomu Radica slijedi, u organizaciji dramskog spektakla, ključne sadržaje Dioklecijanova životopisa, dolazak na prijestolje u 39. godini, teško ekonomsko stanje i krizu u državi, antimilitarističku kršćansku promidžbu, proglašenje Tetrarhije, odvajanje vojne od civilne vlasti, građenje palače i carevu bolest, edikt o progonu kršćana, odlazak s vlasti i smrt 313. godine. Nadalje, Radica ističe kako su Dioklecijanova ličnost i uloga opterećene brojnim nejasnoćama, fabulacijama i romantičkim patosom. Za razliku od takvog Dioklecijana, on u njemu vidi

²⁸ Dr. Branko Radica, "Dioklecijan" (historijski spektakl u osam slika), *Slobodna Dalmacija*, Split, 1960. Istom autoru na pozornici je igrana predstava "Agonija rimske imperije i smrt Dioklecijana", a napisao je i libreto za Tijardovićevu operu o Dioklecijanu. [Dr. Branislav Radica, 1899.- 1981., jedna je istaknutijih ličnosti splitskoga kulturnoga života; bio je novinar, odvjetnik, publicist i književnik, autor zapaženih knjiga *Novi Split* (monografija); *Vodič Splita*, *Salona i Split*, *Josip Hatze* i dr.]

²⁹ *Isti*, u Predgovoru knjizi, str. 9.

³⁰ Prema Zdravko Mužinić, "Uspomene dr. Branke Radice", *Hrvatska obzorja*, 2-3, str. 323-332; 587-606.

³¹ *Isti*, str. 3.

"zanimljivu, paradoksalnu ličnost" dostojnu velike dramske fantazije. Međutim, premda navodi kako je riječ o ličnosti dostojnoj dramske fantazije, fantazijskog momenta u samom je Radičinu spektaklu (!?) odveć malo. Umjesto dramskih prizora, scena i slika koji bi gradili dramsku radnju i dramu samoga lika, grade ju prerađene, ne i uvijek uvjerljivo, slike i prizori vezani uz Dioklecijanov život. Umjesto drame lika, a za to je u carevu životopisu podosta motiva, posrijedi je osam krupnih, statičnih slika koje slijede Dioklecijanov život.

7.1.) Evo sažetog opisa dramskih slika.

Prva slika odvija se 282. godine u Saloni, u kući Dioklecijanove majke, a u nju uvodi igra djevojčice Valerije i sina prefekta garde; dolazi Tibul, Dioklecijanov ujak pitajući gdje je i doznaje da je s Maksimijanom otišao loviti ribu. Od sestre čuje da ga malo viđa kod kuće te joj je žao što je izabrao vojnički poziv. I dok Diokles kćeri pokazuje ribarsko umijeće, Tibul i Maksimijan prepričavaju gatarino proroštvo da će Diokles postati imperator i da će tada, kako je rekao, ako se to dogodi, sagraditi palaču u blizini Salone. U razgovoru spominju kršćane ("kuga s Orijenta"), prepričavaju o rimskim spomenicima, a radnju nastavlja Dioklecijanov govor o Rimu bogatih i siromašnih... Razgovor prekida dolazak Konstancija Klora koji im donosi vijest o Probovu ubojstvu te Karu, koji je postao zapovjednik legije, kojemu Diokles, potresen smrću prijatelja i dobrotvora, odlazi...

Druga slika događa se 284. godine u logoru u Kalcedoniji, a vezana je uz sastanak vojnoga suda koji treba razriješiti Karovo ubojstvo; Diokles traži da dovedu optuženika, Apera; i dok se, u procesu, rekonstruira Probovo ubojstvo i podastiru razlozi koji su do njega doveli i zašto, a to je učinio Aper, što potvrđuju svjedoci, Diokles ubija Apera (vepra, čime se ispunilo proroštvo), nakon čega – zaklinjući se služiti općem dobru – biva proglašen imperatorom.

Treća slika događa se u Nikomediji, u carskoj palači, 290. godine, a vezana je uz sukob majke i sina (koji je zapostavio obitelj, a samo se bavi vladavinom!), a povod je glasina da će Valeriju dati Galeriju, čemu ona ne može dati svoj blagoslov.

Slijedeća, *četvrta slika*, događa se šest godina kasnije, 296. godine, također u Nikomediji, a u središtu joj je Valerija, već udata za Galerija, i njezin težak položaj, pogoršan spoznajom da Galerije ima izvanbračnog sina. U II. prizoru odvijaju se pripreme za Dioklecijanov doček nakon pobjeda, u III. narod kliče pobjedniku i zanosno slavi pobjede, u IV., u odajama carske sobe razgovaraju Dioklecijan i majka, koja mu govori da je Galerije osramotio njihovu obitelj... Pred težinom majčinih riječi Dioklecijan otkriva prave razloge svoje popustljivosti prema Galeriju (pomogao mu da dođe na vlast!), a prizor se razrješuje svađom Galerija i Dioklecijana.

Peta slika također se odvija u Nikomediji, u palači, 303. godine, a govori o pokušaju paljenja palače, za što traže da se kazne kršćani, za koje je Galerije uvjeren da su počinitelji. Drugi prizor rekonstrukcija je slučaja, a kako bi grijeh stavio na leđa kršćana, Galerije dovodi lažne svjedoke, koji ih prokazuju (...) I dok se prisutni klanjaju Jupiteru, Valerijina sluškinja odbija žrtvu, za što Dioklecijan traži da se odvede u zatvor i ona i svi drugi kršćani. U III. prizoru Valerija traži da od smrti poštedi Antonija; i dok bi mu Dioklecijan kao čovjek oprostio, kao car to ne

može, nakon čega se – u neuvjerljivu i dramski neuspjelo ostvarenu prizoru – radnja razrješuje Dioklecijanovim govorom o vladanju...

Šesta slika događa se 305. godine, na brežuljku kod Nikomedije, na istom gdje je Dioklecijan i proglašen carem, a vezana je uz carevu odluku da otiđe s vlasti nakon 20 godina uspješnog vladanja...

Radnja *sedme slike* događa se 308. godine u palači blizu Salone, na Peristilu, a otpočinje razgovorom Maksimijana i Dioklecijana; ovaj ne želi da ga više zovu imperatorom nego običnim čovjekom, razgovaraju o vlasti i slabljenju rimske moći, o nepridržavanju zakona Tetrarhije, o zavisti su/vladara i sl. Dok oni razgovaraju dolazi Valerija, koja je odlučila vratiti se Galeriju, da njegova sina prihvati kao svoga, a u odluci joj se pridružuje i majka...

U *osmoj slici*, 313. godine, Dioklecijan – opterećen spoznajom da mu Licinije, nakon Galerijeve smrti, drži zarobljene Valeriju i Prisku, zdvaja bolestan, pričinjaju mu se muke ubijenih kršćana, halucinira, Tibulu ispovijeda svoje grijehe i progon kršćana te slabost prema Galeriju (...). I dok se izvana čuju grmljavina i znakovi oluje (slično kao i kod Ogrizovića i Rožića, vidi naprijed!), simbolično jednake oluji njegove svijesti i unutarnje drame (što, nažalost, nije i dramski posredovano!), Dioklecijan ostaje sam, ispija otrov i umire, a sama se radnja raspleće u autorovoj mudrosti o "nedokučivu misteriju sudbine".

7.2) Iz sadržaja dramskih slika, uistinu nedostatnih da budu pokretači dramske radnje, razvidno je da je Radičin historijski spektakl čvrsto vezan uz činjenice Dioklecijanove životne zgode. Povijesni podaci – kojima se koristio u snaženju njegove povijesne uloge – autoru bez veće umjetničke imaginacije, k tome zanesen romantičarskim patosom spram gradske mitske tradicije – limitirali su govor i zadržali ga u prostoru poznatih činjenica, koje same po sebi ne mogu nositi dramu jednoga lika kakav je Dioklecijan. Umjesto toga, opisan vladalačkom ulogom, Dioklecijan je lišen ljudske (očinske i supružničke) dimenzije, a njegova smrt, na kraju, kao završetak dramske radnje, više je rezultat povijesnih datosti nego što izvire iz drame njegova života i odnosa koji su je uvjetovali. Istina, Radica se trudio oživjeti kontekst povijesti, odnose u njoj i njima determinirati Dioklecijanovu sudbinu. Uz težnju za primjerenom govornom karakterizacijom i opisom povijesnog vremena, Radici se (pre/često) omakla i kolokvijalna gesta ("deprimiran"; "elementarne nadljudske sile"; "sarađnici"; "ambulantna draguljarnica"; "(...) dolazi kući samo na spavanje"; "druže Daja"; "metalni luster"; "oprostite, izvinite"; "ozbiljne diskusije"; "nisam imao ni subjektivnih, ni bilo kojih razloga"; "pozdrav na lijevo"; "jačanje prosperiteta"; "(...) "jasno i glasno"; "izvoli sjesti"; "oficiri kršćani skidaju javno znakove vojnih činova", "obligatorno"; "(...) "u tako izvanrednim momentima..."; "naše slavne herojske vojske"; slavi se "prvi maja"; "(...) "delikventima Judejcima i Nazarencima"; "(...) nesavjesni trgovci i prodavači ..."; ...) koja urušava patetiku povijesnog vremena i svodi je na običnost, što je u suprotnosti s likom velikoga rimskoga cara koji je "dostojanstveno kao živo božanstvo hodao po zemlji, bio faktično veoma jednostavan i velik"³² i kakvim ga sam autor doživljava. Može se stoga reći da je Radičin Dioklecijan više jedan

³² *Isti*, str. 79.

od velikana gradske povijesne memorije, koja se često želi hvaliti, nego lik čija je veličina i uloga ostvarena zakonima dramske/književne imaginacije, koja bi mu osigurala dulje umjetničko trajanje.

8.) *Dioklecijanova palača* Antuna Šoljana³³ isprva je napisana kao televizijska burleska i nikada nije doživjela izvedbu. Kako je poznato, tekst je odbila zagrebačka televizija i Hrvatsko narodno kazalište, a prerađeni je tekst 1969. odigrao ITD. Iste godine, na *Sterijinu pozorju*, tekst dobiva nagradu *Večernjega lista* kao najbolje³⁴ pojedinačno ostvarenje. Također je poznato da je *Dioklecijanova palača* prvo Šoljanovo djelo pisano za pozornicu, što je vrlo zanimljivo kada se zna da je svoje tekstove, najprije određene za radio-drame, sam pisac kasnije adaptirao i prilagođavao izvođenju na sceni. U književnoj je kritici već istaknuto da je takav postupak bio moguć jer su Šoljanove drame u sebi imale "preduvjeta za scenski život",³⁵ odnosno da je "radio-drama odigrala važnu ulogu u literarnoj afirmaciji dramskog teksta".³⁶

Drama je građena od tri čina, a u njoj, osim (pomalo "smiješnoga i ostarjela") rimskoga cara sudjeluju Pjevač, nekoliko dvorjana, graditelja, trgovaca i radnika. Uspoređeno sa svekolikom kompraserijom prethodnih drama o Dioklecijanu, lako je vidjeti da nema likova njegove kćeri i supruge, majke, su/vladara, mudraca, dvorske posluge i ostalih sudionika carske pratnje. To upućuje na činjenicu da nije posrijedi drama o samomu caru, koliko da su car i njegovo vrijeme iskorišteni za posredovanje posve drukčijih poruka nego što je to slučaj s prije spomenutim tekstovima. Naime, povijesni okvir podloga je na kojoj autor gradi dramski govor i nove dramske situacije i odnose. Batušić ističe da se povijesnim sferama autor koristi da svoju misao "zastre naborom rimske halje".³⁷ Autorova je zamisao, drugim riječima, govorom povijesti posredovati aktualne poruke odnosno "aluzivne asocijacije na vječno aktualne i primjenjivane političke parole i floskule".³⁸ Drama o rimskom caru tako se pretvara u dramu (farsu) o našem vremenu, a umjesto scensko-historijskih reminiscencija u njoj se problematiziraju pitanja našeg vremena, konkretno pitanje složenog odnosa pojedinca (pjesnika) i vlasti.

Ne odričući se tereta asocijacija što ga navedena tema priziva, u *prvi čin* drame uvodi dijalog Pjevača i Dioklecijana. Iz izmjene njihovih (satiričnih) replika doznaje se da je palača gotova, da su carstvo i vlast učvršćeni, no to ne zadovoljava samoga cara. Umjesto da bude sretan on je nesretan, njegova je samoća sve veća, a besmisao koji ga okružuje sve dublji. Ništa bolje nije ni Pjevaču; on koji je s Carem proživio cijeli život, pomogao njegovoj moći i osigurao mu slavu također je nezadovoljan; i njega razdiru nemir i sumnja, a umjesto riječi u carevu slavu iz njegovih usta izbija – poruga! Premda star i ishlapio, Car to uviđa i prijeti mu bacanjem životinjama,

³³ Antun Šoljan, "Dioklecijanova palača", u: *Devet drama*, MH, Zagreb, 1970.

³⁴ Vidi: Igor Mrduljaš, "Dramatika Antuna Šoljana: Glumište kao oporba vladajućoj laži", *Drugi Šoljanov zbornik*, Pula-Rovinj, 2007, str.183.

³⁵ Nikola Batušić, "O Šoljanovim dramama", u isti: *Drama i pozornica*, Novi Sad, 1975.

³⁶ Veselko Tenžera, "Šoljanova palača", *Kolo*, 6, Zagreb, 1969.

³⁷ Batušić, *isto*.

³⁸ Branko Hećimović, "Geneza i značenje Šoljanovih dramskih metafora i parabola...", *Dani hvarskog kazališta IX* (Suvremena hrvatska drama i kazalište 1955-1975), Split, 1984.

nakon čega Pjevač moli milost, a radnja se nastavlja međusobnom izmjenom sarkastičnih replika – kao antipoda i dvaju lica iste životne zgode s jasnim aluzijama na aktualne društvene situacije.

U *drugomu činu* njima se pridružuju dvorjani, graditelji (koji nabrajaju careve radne pobjede), trgovci, koji i dodatno dramatiziraju na početku drame izražen odnos te dodatno potenciraju misao o prolaznosti; dramsku temu oni dograđuju iz svojih imanentnih životnih perspektiva, urušavajući tako povijesni okvir jasnim suvremenim aluzijama (prvi trgovac tako prodaje riječi i posjeduje klasični i iskušani repertoar tzv. velikih riječi koje su svakoj vlasti korisne; u njegovu repertoaru su i "samoposluživanje riječima", među kojima su *orate* i *panegirice*; drugi je prodavač ljudi koji raspolaže s "ljudima kakvi su potrebni povijesti"; izvršit će ispitivanje tržišta, ustanoviti kvalitetu robe, škartirat će robu s greškama, osobito s bivšim greškama i "nabavljati ih po umjerenijim cijenama"; treći je trgovac stakla, koji će caru nabaviti zrcala da se u njima ogleda, čime se mijenja dramski predznak i sama se drama pretvara u farsu, koja svoje prave koordinate pokazuje u *trećemu činu*. Naime, zgotovljena palača – "simbol vlasti i dramaturški kamen smutnje – pojam koji u sebi sadrži i sliku vlasti i sliku onih koji su njeni zagovornici, protivnici ili suputnici"³⁹ – otvara prave probleme: umjesto ostvarene svrhe rađa neizvjesnošću i nemirom. Umjesto sreće car počinje sumnjati u veličinu svoga djela, sebe, svoje povijesne uloge, odnosa prema podanicima, a pjesnik – njegovo drugo ja i njegova "probuđena savjest" ga opominje. Ispriječena između njih, kamena palača u jetkoj pjesnikovoj replici postaje metafora novog svijeta, također "kamena, mračna, šutljiva i pusta", a iz aluzivnih usporedbi i eksplicitnosti razvidno je o kojem je svijetu riječ ("narod se razbježio" u Đermanije, Jafrike...; "da imam djece, ne bih htio da u tom svijetu žive. Budu li živjela, ne bih htio da su mi djeca"...). Na kraju, nakon što jedan drugome, pomireni s budućnošću (smrću), kažu sve što imaju, radnja se razrješuje u Dioklecijanovu viđenju djeteta koje hvata guštericu i "iscerenim, hladnim" licem ide prema palači, koju mu ishlapjeli car daje. Na taj se način potvrđuje misao o gradnji palače kao "potvrda vlastite moći i osmišljavanja vlastita života" (Hećimović), ali i misao o neutaživosti želje za vlašću, slavom, moći ...

Iz ovakvog opisa evidentno je da je Šoljanova drama građena na sukobu dvaju suprotstavljenih likova-antipoda: Dioklecijana i Pjevača. Prvi, rimski car i jedan od najvećih u povijesti, graditelj je velebne palače i simbol vlasti kojoj su podređeni svi elementi društvenog ustroja. Gradeći palaču on ne samo da pokazuje svoju moć, nego i sebi podiže spomenik, koji Pjevač – simbol umjetnika i njegova mjesta u strukturi vlasti – treba učiniti još značajnijim i trajnijim. On je taj koji, kao i narod, caru treba "dioklecati", pjevati njegovim pobjedama, slaviti njegovu veličinu i moć, svojom pjesmom učiniti ga besmrtnim. Onoga trenutka kada posumnja u njegovu moć ili se pak pokuša njome narugati, car mu jasno daje do znanja tko je vladar, a tko sluga; jasno mu priprijeti da će s njime obračunati (baciti ga životinjama), nakon čega se Pjevač povlači zabrinut za svoju egzistenciju i sam život. "Ništa drugo mu ni ne preostaje, nego poricati sebe i prilagođavati se trenutnim situacijama, ukoliko želi u sjeni vladara dočekati kraj povijesne farse u kojoj živi i u kojoj pokušava biti nešto drugo, a ne samo statist".⁴⁰ Premda svjestan da mu život ovisi o carevoj

³⁹ Batušić, *isto*.

⁴⁰ Hećimović, *isto*.

milosti, Pjevač ipak nije samo puki slavitelj careve misije, nego i njegova "probuđena savjest", baš kao što i palača na kraju postaje sama sebi svrha ("*Moj život ne pripada više meni, nego palači*"). Oboružavši se ironijom, kao jednim utočištem pred snagom i moći, vlastitim riječima Šoljan priskrbljuje nova/bogatija značenja, istovremeno dramski govor pretvarajući u (tragi)farsu, a čini to čestim promjenama izraza, karikiranjem, jasnim aluzijama na konkretne životne sadržaje (pa i likove), "iskričavom persiflažom kulta ličnosti i megalomanskih ciljeva dehumaniziranih silnika i njihovih dvorjanika",⁴¹ anegdotalnošću.

Istina, Šoljanovi likovi nezamislivi su jedan bez drugoga. U njima je, s pravom ističe Gašparović, Šoljan utemeljio sukob *homo politicus*a i *homo humanus*a (*poeticus*a),⁴² kao dva lica suvremenog čovjeka, a između njih je postavio palaču, "bezdušnu silu" i svojevrsni labirint u kojemu se koprcu "apsurdno otuđeno" čovječanstvo željno smisla. Pjevač je, ističe Petrasov Marović, ne samo careva sjena, već i "svijest, i to sluganska i kritičko-korigirajuća svijest i savjest; on jedini zna i razlikuje da su se pomiješala sredstva i svrhe njihovih života", pa umjesto mirne i mudre kućice (simbola intimite) on gradi palaču "po mjeri svoje moći i vlasti koju ima nad drugima, ali koju nikada tako jasno nema nad sobom i svijetom, nad stvarnošću i nad poviješću", što ga čini robom, pa nije čudno da se, na kraju, veseli okrutnom djetetu u kojemu prepoznaje budućeg cara koji će moći ispuniti svojim zabludama i tuđim životima tu grandioznu i ispraznu palaču".⁴³

U vremenu kada se pojavila na pozornicima *Dioklecijanova palača* najavila je "rađanje preobražene farse", "poglavito uvidom u mehanizam i psihologiju vlasti i vladanja" – izmicanjem uporišta autoritarne slike svijeta, zatim punoćom i čvrstoćom glavnih junaka, i napokon zastrašujućom metaforom Palače jače od svijeta, u čemu nije teško odčitati jetke primisli na vrijeme u kojemu se radnja drame odigravala. Koliko god da je aluzivnost na društvenu zbilju drami o "tragičnoj nepomirljivosti pojedinca s poviješću i besmislu vlasti" priskrbila dio značenja, istovremeno je pojedinim detaljima i slikama odvlačila pozornost od temeljne dramske misli, što ne umanjuje njezinu vrijednost i značenje danas. Riječ je zacijelo o alegorijskoj,⁴⁴ "političkoj drami"⁴⁵ i o "najboljem dramskom komadu s temom Dioklecijana, ali i o jednom od "obvezujućih mjesta hrvatske dramatike",⁴⁶ podjednako aktualnom danas, kao i u vremenu kada se prvi put pojavila i kada je igrana na kazališnim daskama.

⁴¹ Frano Baras, "Prvorazredni doživljaj", *Slobodna Dalmacija*, 31. svibnja 1969.

⁴² Gašparović, *isto*.

⁴³ Tonči Petrasov Marović, "Palača u pamćenju", *Slobodna Dalmacija*, 29. ožujka 1969.

⁴⁴ Ante Stamač, "Alegoričnost «Dioklecijanove palače»", *Drugi Šoljanov zbornik*, Pula-Rovinj, 2007, str. 31-36.

⁴⁵ Slobodan Prosperov Novak, *101 Dalmatinac...*, V. B. Z., Zagreb, 2007, str. 192.

⁴⁶ Mrduljaš, *isto*.

9.) Dvije godine nakon Šoljanove *Dioklecijanove palače* dramski tekst o rimskom caru objavio je i Frano Maroević.⁴⁷ Žanrovski ga određivši kao tragediju, u četiri čina u njemu je progovorio o tragičnom kraju cara, ali i tragedijama njegovih najbližih (supruga, kćeri i unuke (!)) kao žrtava careve nepokolebljive odanosti rimskoj državi i bogovima, kakvim se i sam smatrao (...). Maroevićevu dramu, uostalom kao što je to slučaj i s ostalim dramama o Dioklecijanu, izuzev Šoljanove, karakterizira neuvjerljiva dramska struktura, odnosi među likovima nemaju dostatno dramsko utemeljenje i motivaciju te izostaje ona nužna napetost na kojoj se temelji dramski govor. K tomu, u dramu je Maroević uveo i (povijesno nepostojeći) lik Dioklecijanove unuke Diokleje (!) motiviravši žrtvom njezina života za kršćansku vjeru i ljubav i osobnu dramu i tragični završetak samoga cara.

U Maroevićevu dramu uvodi razgovor o skorom dovršetku palače te odluka cara da se odreče prijestolja i povuče u mirovinu, uvjeren da će mu mir i dalmatinsko sunce vratiti snagu. I dok prisutni razgovaraju o tomu, stiže glasnik s viješću o dolasku zapovjednika careve straže (Apolonija), za kojega se bilo mislilo da je mrtav, a protiv koga je doglavnik (Publije) caru izrekao mnoštvo objeda, a sve kako bi se domogao Diokleje, careve unuke, u Apolonija zaljubljene, a preko nje i vlastitog položaja. Među prisutnima Apolonije prepoznaje i (Publijeva) vojnika (koji mu je na Krfu predao pismo), nakon čega dolazi do optužaba između njega i Publija, čime njihov odnos postaje jedan od pokretača dramske radnje. Shvativši da ne može tako lako osvojiti srce careve unuke, između njih troje razvija se dramski trokut, koji također postaje jednim od bitnih činitelja razvoja dramskog zbivanja i napetosti.

U II. činu Diokleja i (baka) Priska razgovaraju o tomu kako car ne smije saznati da su bile u Solinu u crkvi. Iako su tamo bile potajno, usto i uvjerenе da ih nitko nije vidio, Diokleja brzo doznaje da su bile viđene, čime se radnja dramatizira odnosom između Diokleje i Publija, koji od nje traži da se odreče Apolonija i bude njegova izabranica. Diokleja odlučno odbija njegove molbe, što razjaruje Publijevu ljubomoru pa izjavljuje da će učiniti sve kako bi spriječio njezinu udaju, a o tomu će izvijestiti i samoga cara. Svjesna da je Publije drži u šaci, Diokleja moli Apolonija da se ožene, za što on mora prijeći na kršćanstvo; iako se na početku koleba, na kraju, iz ljubavi prema Diokleji, pristaje...

Novi pokretački motiv u razvoju radnje odluka je i Dioklejin oca, Galerija, da je uda za Publija, koji mu se "približio" potvorom protiv kršćana, za koje pak sam ističe da su se uvukli posvuda, čak i među carevu stražu, da sudjeluju na svečanostima u Solinu...I dok Priska i Diokleja mole cara da ne potpisuje edikt protiv kršćana, on to ipak čini te naređuje Publiju da ga izvrši...

⁴⁷ Frano Maroević, *Car Dioklecijan* (tragedija u četiri čina), Dramska biblioteka Scena, Zagreb, 1971. [Frano Maroević, profesor, Stari Grad, 8. 07. 1892. - Split, 11. 09. 1974. Nakon završene gimnazije u Splitu diplomirao matematiku i fiziku u Pragu (1914), a zatim službovao u Splitu. Proučavao povijest Starog Grada i pomorstva uopće; surađivao u Pomorskom zborniku i Radovima Instituta JAZU u Zadru. Napisao: *Između života i smrti*; *Škuner "Jurko" u Otrantskim vratima* (1956); *Posljednji starigradski škuner* (1958); *Značajne faze u povijesti pomorstva otoka Hvara* (1959); *Listajući stare brodske dnevnike* (1961); *Put oko svijeta fregate "Donau"* (1963); *Pomorske i trgovačke veze otoka Hvara s Tunisom u XIX stoljeću* (1965); *Zajednički život Slavena i Grka na otoku Hvaru* (1966) ; *Pomorski muzej u Starome Gradu* (1976); *Dva procesa u hvarskoj komuni i Tragom rukopisa Petra Hektorovića* (1968)].

U III. činu Publije i njegov vojnik razgovaraju o tomu kako je ovaj, uhodeći, vidio susret Apolonija i Diokleje. Svjesni što ih čeka, Apolonije i Diokleja spremaju se na bijeg, a dvorski se život sve više bavi Dioklecijanovim napuštanjem prijestolja i borbom za vlast... Galerije pak odlučuje Diokleju dati Publiju...

Nakon što Dioklecijan napušta prijestolje na vlast dolazi Galerije, a Daja postaje novi cezar; Publije u zatvoru drži Apolonija; Diokleja je nesretna, a bolesnog Dioklecijana sve više progone slike ubijenih kršćana... Diokleja ga moli za ljubav i milost prema kršćanima, a za sudbinu Apolonija sama preuzima krivicu ... Preuzevši vlast, Publije odlučuje ubiti Apolonija; kada to vidi ubija se i Diokleja, a zatim, spoznavši što je napravio, smrtno pada i sam Dioklecijan...

Nekoliko je dramskih čvorišta u Maroevićevoj dramskoj tragediji; prvo je vezano za Dioklecijanovu unuku Diokleju i njezinu ljubav prema Apoloniju, zapovjedniku Dioklecijanove straže. Iskreno i čistoj, toj se ljubavi, s funkcijom dramskog agensa, isprječuje Publijeva ljubomora, motivirana željom da se ženidbom s Dioklejom dokopa visokog položaja. Drugi je dramski pokretač uvjetovan činjenicom da Apolonije nije kršćanin. I dok snagom ljubavi Diokleja uspijeva Apolonija učiniti kršćaninom i tako ga vezati uza sebe, time samo povećava Publijevu ljubomoru, koja će njihovu napetost usmjeriti tragičnom raspletu i Apolonijevu ubojstvu. Protivnik udaje za Apolonija jest i njezin otac Galerije; on Diokleju želi svojim vladarskim autoritetom udati za Publija, a sve s motivacijom da prijestolje, na koje dolazi Dioklecijanovim povlačenjem, još više učvrsti, što prizori o vlasti, mržnjama, želji za moći, taštinama, koristoljublju potvrđuju. Apolonijeva smrt, uvjetovana Publijevom ljubomorom, ali i Dioklecijanovom nepopustljivošću i mržnjom prema kršćanima, dovest će do Dioklejinu smrti, ali i samog Dioklecijanovu tragičnog kraja.

Iako je sama drama nazvana Dioklecijanovim imenom (a u njoj je karakteriziran atribucijama progonitelja kršćanske misli, što je jedna od dominantnih odrednica posljednjeg rimskog cara), središnji njezin lik – nažalost ne i dramski motiviran – sama je Diokleja. Ljubav prema Apoloniju i čvrstoća kršćanske vjere motiviraju sve njezine postupke iz kojih, razvojem radnje – koja mjestimice dosiže sudbinske razmjere – nužno slijedi njezin tragični rasplet. Šteta je samo što autor nije imao snage (ni znanja, ni dramske/kazališne kulture) da lik takvih egzistencijalnih koordinata ostvari primjerenim sredstvima, nego je to činio površno, bez dublje egzistencijalne motivacije, gradeći počesto dramski portret junakinje govorom povijesti umjesto iz drame lika. Ta ljudska drama, nažalost, mjestimice je tek sugerirana, ali ne i ostvarena u tekstu.

10.) Pozamašna lektira o rimskom caru i jednom od središnjih mjesta gradske povijesne memorije svakim je danom uistinu sve veća i dodatno svjedoči o nesmanjenom interesu za njegov život i povijesnu ulogu. Iako grad živi i razvija raznolike oblike svoga identiteta, pozivanje na carsko porijeklo i "slavno ishodište" trajna je odrednica gradske (mitske) identifikacije. Mit, s pravom navodi Babić, "osobnoj ili grupnoj bezrazložnosti i ništavnosti daje osjećaj smisla i dostojanstva. On usmjerava, obvezuje, daje smjernice i pojedincu i grupi (...), zadaje visoke, zapravo najčešće previsoke ideale" i ima "estetizirajuću tendenciju".⁴⁸ "Pamćenje

⁴⁸ Ivo Babić, "Mit o podrijetlu...", str. 185.

o ishodištima" ili "mit o prošlosti", naglašava Babić, ima djelotvornu ulogu jer "otvara perspektive prema natrag i naprijed" i pomaže "pregnućima pojedinaca i grupa", ispunja njihovu psihu i daje smisao trajanju i postojanju. U održanju i širenju mita o gradu i njegovu graditelju, rijetka su imena od pera splitskoga društvenoga i kulturnoga života koja nisu posvetila svoje stranice. Stoga nije čudno da je splitski car obučen u različite odore, primjerene njihovu doživljaju, društvenom i spisateljskom svjetonazoru. Tomu su povodi različiti, a najčešće su povezani uz kakve značajnije događaje ili obljetnice (rođendane), kako je to bio slučaj s *Povratkom Dioklecijana* splitskoga književnika i novinara Mladena Vukovića.⁴⁹ Posrijedi je "povijesni cabaret s prologom i epilogom" napisan u povodu mitskog 1700. rođendana grada Splita, a tekst je snimljen kao radio-komedija 1993. godine i emitiran na Radio Splitu, u režiji Vanče Kljakovića i s Josipom Gendom u carevoj ulozi. U Vukovićevoj radijskoj komediji Dioklecijan je "preskočio" vremena i "sišao" među svoje novovjeke sugrađane/nositelje njegove društvene slike (Splićo Duje, Bodul Niko, Vljaj Ante, Turistkinja, Gitarist-šansonijer i Švercer) i postao sugovornik o aktualnim gradskim temama. Radnja (groteskno-duhovito-smiješnoga) cabareta događa se na otvorenoj pozornici, u srcu Palače, u Vestibulu, a u nju uvodi šansonijer songom "Splitulje" u kojemu, u humorskoj nabralici, spominje splitske lokalitete pribrajući svakom pripadni konotat. I dok on završava svoju pjesmu i odlazi, na scenu dolaze Splićo, Vljaj i Bodul – predstavnici splitskoga društvenog života – i započinju razgovor pitajući se kome je do pjesme kada te uhvati – fjaka. Na njihove glasno izrečene misli Bodul za nerad odmah okrivljuje samoga Dioklecijana, od kojega je on prešao i na splitsko potomstvo, da se "prvi maj", praznik rada, slavi još od njega ... te da bi se trebalo uključiti u proslavu 1700. godina grada. Kako se u splitskom životu teško postiže suglasje, tako biva i oko mitske godišnjice grada, pa započinje rasprava koju se proširuje carevim grijehom oko progona kršćana, a sve dobiva političke konotacije uvođenjem u razgovor teme vlasti (*tetrahije*), koja se ubrzo pretvara u ovdašnju igru briškule i trešeta s neizbježnim primislima na došljake (vlaje, barbare provirile iza Klisa), PUP i GUP. Njihovo prepiranje, na granici svađe, u posve slobodnoj rekonstrukciji, jer za dublje interpretacije manjkaju bitne dramaturške činjenice, prekida klapska pjesma "Merjane, Merjane..." koju Vljaj "začini" svojom otegnutom gangom. U razvoju dramske radnje to postaje dovoljan razlog za novu prepirku i natezanja, u koja će autor duhovito uklopiti saborske svađe, Božićevo osvajanje Himalaje, Klis i staru cestu, razgovor o barjaku u hrvatskim bojama, imenu Isusovu, Hajduku i ulasku u Europu... Njihovu viku, međutim, načas, u funkciji dramske retardacije i povećanja napetosti, prekida pridošla turistkinja izražavajući želju da fotografira klapu moleći usto još jedan pripjev ... a sve se ubrzo nastavlja u istom tonu, na temu proslave, koja bi trebala trajati deset godina, jer se palača toliko i gradila.

Njihovo prepiranje, koje traje sve vrijeme, ubrzo prekida Dioklecijanovo spuštanje s vrha Vestibula; i dok u njemu turistkinja vidi Supermena, kod "domaćih" izaziva nevjericu... U pokušaju da pobjegnu car ih zaustavlja; prigovara im da bi

⁴⁹ Mladen Vuković (1958.), novinar je i književnik. Objavio je: *Epidemijagrami*, 1988., 1999.; *Neonske aureole*, 1990.; *Čaj s ledom*, 1992.; *Ima u meni nešto*, 1994.; *Divlji uradak*, 1996.; *Obrnuto/Naopako*, 2002.; *Stotinu istina Tina*, 2002. Priredio izbore humora i poezije: *Antologija hrvatskog aforizma*, 1993.; *Hrvatski epigram*, 1994.; *Pobratimstvo lica u nemiru – Pjesnici Tinu Ujeviću*, 2000.; *Imotska nova lirika*, 2001.; *Svetog Duje anđeli*, 2002.

htjeli slaviti bez njega..., na što mu uzvraćaju da mu nisu poslali pozivnicu jer je on povijesno negativna osoba, koja je progonila kršćane, smaknula je sv. Duju (...), a nastavlja se međusobnim prepirkama oko političkih boja i stranačkih uvjerenja, uvijek s jasnim aluzijama na aktualne gradske i (malo)mišćanske teme. U njima je mjesta i za cara rodijaka i papinske boje, pretvorbu i denacionalizaciju, dionice i hrvatsko iransko porijeklo, vlaško pivo, gradonačelnike od Bajamontija do Baje, Dalmatinsku akciju i antiglobalizacijske skupove, Rivu i prosvjede i sav onaj kolorit posljednjih godina koji je draškao maštu i život splitskoga puka, neovisno o političkim bojama i stranačkim opredjeljenjima. U ustima Vukovićeva Vlaja to zvuči ovako:

"Bolje bi bilo da su ga prozvali Vlaško pivo. Rodijače care, hvala ti što si svojim životom izinja novu poslovicu! Proganja si biskupa Dujma jerbo je bija tvoja oporba, a kad je na koncu tebi smrtko, njega su plegli u tvoj mauzolej! Što oće reć – dok jednom ne omrkne, drugom ne svane"!

Sve to nadjačava vika švercera koji prodaje rebatinke i majice i nudi ih ponovno oživljenom caru da se prikladno obuče kako bi otišao na proslavu, koju najavljuje torcidaško *Ale, aleeee, o Hajdučeeeee!*

U epilogu, na sceni glumci u *techno-danceu* plešu splitski ples i prijetećim prstom publici uzvikuju aforizme s jasnim aluzijama na splitsku svakodnevicu, njezina svijetla i tamna mjesta, u rasponu od Dioklecijana do Ci(j)ana, zaobilaznice, droge, festivala i karnevala ...I kad na groteskno-satiričnom završetku sve to obavi je "mrak", Plesač nije siguran je li riječ o kraju predstave ili pak redukciji, jasno aludirajući na suvremeni društveni pejzaž:

"Je li ovo redukcija ili kraj predstave! Ako je kraj, molim pljesak"!

10.1.) Svoga Dioklecijana, razvidno je, Vuković je "vratio" u naše vrijeme osiguravši mu rječitost temama i pitanjima koja čine egzistencijalni kolorit grada. Posredujući često duhovite i groteskno-smiješne efekte, začinjene jezičnim kalamburima i domislicama, cara je učinio živim sudionikom gradske stvarnosti po mjeri njegova mediteranskog temperamenta, u kojem se smiješno i ozbiljno, profano i sveto, svakodnevno i mitsko isprepleću u najrazličitijim i neočekivanim omjerima i posreduju začudne konotacije i refleksije, čijih ujedljivih aluzija nije pošteđen nitko, pa ni car, ma kakogod on u gradskoj mitskoj memoriji bio velik i nedodirljiv.

11.) Splitskom caru Vuković će se vratiti i poslije.⁵⁰ U "sličici iz spli'skoga predgrađa proljeća Gospodnjega 1999." rimskoga će cara – graditelja Palače i vodovoda – staviti u središte urbanih graditeljskih problema. Riječ je o radio-komediji/satireski objavljenoj na Radio Splitu s glumcem Milanom Štrljićem u carevoj ulozi, a povod joj je gradnja ceste koja je na dnevni red stavila i pitanje sudbine careva (gradskog) vodovoda koji se od Solina do Splita ispriječio graditeljskoj zamisli. Akteri Vukovićeve satireske su Šef gradilišta, Bagerist, Konzervator i sam Dioklecijan, a odvija se na gradilištu buduće autoceste na kojoj carev vodovod (u Vukovićevoj ironijskoj gesti *dalekovodnica!*) stoji kao kamen-smetnja. Dok bi bagerist, pridošlica iz Vlaške, sve to kopao jer mora zaraditi za veliku obitelj

⁵⁰ Mladen Vuković, *Spli'ski akva(rel)dukt*, Split, 1999.

(s aluzijama na populacijski pokret), konzervator bi to čuvao (zna, međutim, da čuvajući prošlost ne smije zaustaviti budućnost), a još više da mora poštovati odluku vlasti, a u tim je pitanjima splitski car, aludira pisac, bio vrhunski majstor. I dok se o tomu žučno razgovara i prepire, dolazi sam car; u svijetloj odori šefu gradilišta ukazuje se kao glumac... Ne prepoznajući ga, on im se predstavi te počinje razgovor, pitaju ga gdje se sakrivao, zatim kako je, bez bagera, uspio sagraditi veliku palaču i sl. Vidjevši njihove nakane, pita ih zašto ruše vodovod-kulturni spomenik, na što mu "čuvar prošlosti" odgovara da oni mogu – u ime ceste i budućnosti – napraviti vodovod-spomenik još ljepši i "još stariji", što izaziva carevu jetku opservaciju o nebrizi za baštinu. Vidljiva na svakom koraku, ta će nebriga – u širokom luku aktualnih primisli – otvoriti mnoga pitanja, povezati Dayton i miješanje betona, marendu i domjenak, a sve će se razriješiti pitanjem tko će to sve platiti. Sukladno političkoj praksi vremena, Vukovićev je odgovor – "zna se", čime se otvaraju nove aluzije što ih satireska kontekstualizira i nakon izgovorene posljednje rečenice.

11.a) Vukovićeva sličica nadahnuta je aktualnim gradskim temama u kojima govor o budućnosti nije odvojiv od govora o njegovoj prošlosti. Kako je riječ o dvama licima svakodnevice, u njoj se oni prožimaju i susreću na brojne načine te posređuju brojne poruke i pouke. Obilno se njima koristeći, groteski i humoru sklon autor vješto ih raspoređuje u pamtljive slike i razrješuje u duhovitim obratima, uvijek s jasnim aluzijama spram našeg vremena i njegovih, više ili manje uspješno prikrivenih, sudionika. Osim duhovitih aluzija na naše vrijeme i njegovu praksu Vukovićeva sličica nema većih vrijednosti. Uostalom, nije ni pisana s većim umjetničkim/scenskim pretenzijama; zanimljiva je kao pokušaj da se pokaže kako baština – u interpretaciji ovovjekih moćnika, nedoraslih vremenu i povijesti – može biti teret, a ne bogatstvo koje treba ostaviti onima koji dolaze. U tom je smislu posve jasna Vukovićeva aluzija na graditelje i rušitelje, ostvarena prizivom Sustipanskog groblja i Petrasovljeve velebnе poeme, čija je asocijativnost ugrađena u samu sličicu. A takvih je asocijacija i aluzija (od kojih se neke danas obistinjuju kao crna stvarnost) u Vukovićevoj sličici značajan broj i sastavni su dio njezina radijskog iskustva i ostvarenosti.

12.) U lokalnoj se memoriji uvriježilo mišljenje da je Dalmacija šira od njezine geografije i dublja od njezina vremena, da je prepuna značajnih ljudi i datuma, satkanih od turskih nadiranja i pustošenja, mletačkih presizanja i pljačkanja, pohara, seoba, nostalgичnih povrataka zavičajnoj ljepoti i povlaštenosti.⁵¹ Nije stoga čudno da se govor o Dalmaciji odvija kao jedna neprekinuta priča duboko ukorijenjena u našoj svijesti, našem identitetu i jeziku, našem pamćenju. Jednom takvom pričom, zacijelo potaknut druženjem s mnogim stranim gostima, nedavno se oglašio Vedran Matošić,⁵² poznati turistički i kulturni radnik. Među njegovim pričama iz Dalmacije jedna je posvećena i Dioklesu, caru Dioklecijanu i njegovoj palači, koja je "postala od njega znamenitija i u kojoj je u zavičaju proveo svoje posljednje dane".⁵³ Tragom povijesnih podataka, vješto i simpatično podvrgnutih imaginaciji, Matošić je u priču o caru ugradio detalje iz Salone i Nikomedije, Numerijana i Drijadino proroštvo, povratak kući u mirovinu s "pjesmom ribara" itd., primjerom pokazavši kako Povijest živi i traje u pripovijesti.

⁵¹ Usp. moj tekst o Matošiću, u knjizi *Protiv zaborava*, Naklada DHK, Zagreb, 2007, str. 287.

⁵² Vedran Matošić, *Priče iz Dalmacije*, Naklada Bošković, Split, 2003.

⁵³ S. P. Novak, *isto*, str.15.

Iako ograničena (turističkom / informativnom) svrhom, zbog koje i jest ispričana, Matošiću je priča poslužila i kao predložak za dramsku igru povodom gradskih svečanosti, a njome su se – u prilagođenu ruhu igrokaza za djecu – okoristili i učenici grohotske/šoltanske osnovne škole.⁵⁴ Sadržaj je priče dramski raspoređen u tri čina, svaki ima dva prizora, a predstavlja sažet, djeci prilagođen sadržaj priče o Dioklecijanu, njegovu usponu na vlast i ubojstvu Apera, odluku o gradnji palače, upoznavanje i zaljublivanje u Prisku. U priču, koju priča Petar, Dujmov prijatelj iz djetinjstva, ugrađeni su detalji o prvim kršćanima, propovjedniku Venanciju i Duji, kojega su ubili, o Konstantinu, koji je donio edikt o ispovijedanju svih vjera, a kraj priče je zamišljen kao posljednji susret Dioklecijana i Priske, u Palači, kada joj, na samrti, opraštajući se od svoje Dalmacije (isti stereotip nalazi se i u Kovačevićevoj drami), priznaje grijehe progona kršćana, poručujući da su "vira, ufanje i ljubav" sve u životu, istovremeno se nadajući susretu s Dujmom, zbog čije ga sudbine muči "griznja savisti". Odigrana u scenskom školskom igrokazu, pojednostavljena i djeci prilagođena, priča o Dujmu i Dioklesu, sastavljena od povijesno poznatih činjenica zaogrnutih djeci prikladnim ruhom bajke, imala je samo jednu svrhu: zgodu o caru i njegovoj palači te legendu o svecu-mučeniku i nebeskom zaštitniku grada posvijestiti najmlađima i tako ne dopustiti da stranice duhovne baštine potonu u zaborav.

13.) Da zaborav neće prekriti mitsku/povijesnu memoriju na svoj način svjedoči i scenska igra "Dioklecijančica".⁵⁵ Riječ je o u bajkovito ruho ugrađenoj priči – u kojoj sudjeluju Djed, Ivan, Dioklecijan, Dioklecijančica, Momak i Baba Smrduša – koju djed pripovijeda unuku, a govori o lijepoj carevoj kćeri koju je ovaj obećao udati za solinskog velikaša. Kako ona na to ne želi pristati, kazuje priča, izaziva djedovu ljutnju koji u bijesu naređuje da se baci u tamnicu. Međutim, dočim se "ohladio" od bijesa, Zlodrin se car pita zašto je to napravio jer: tko će mu zalijevati kupus!?

Slušajući djedovu priču mali se Ivan zaljubi u lijepu carevu kćerku te odlučuje da je osvoji (a može je osvojiti tako da uhvati njezine konje, za koje se znalo da ih nitko i nikada nije uspio zaustaviti, jer je svima, koji su to pokušali, a bilo ih je, uspjela pobjeći). I dok tako "sniva" načine kako to uraditi, a Djed ga opominje da izbac i gluposti iz glave, odlučuje potražiti pomoć Babe Mrduše i priprave iz njezina čarobnog lonca. Nadolazećim nevremenom pojavljuje se i Dioklecijančica, koja mu priča o očevoj namjeri da je uda protivno njezinoj volji. Nadajući se da će poljupcem postati njegova žena, kako je bilo obećano, otkriva mu da je to laž "oca-zloduha", pa Ivan ostaje razočaran i tužan. Davši mu kolajnu za uzdarje, Dioklecijančica odlazi, a on – uspavan Djedovom pričom – nije ni dočekao njezin kraj, u kojem se – u Zlodrinovoj imaginaciji – pojavljuje neki "delija" i osvaja srce careve kćeri.

Bajka o Dioklecijančici dijelom je, držim, nadahnuta činjenicama iz života samoga cara, ali i još uvijek živom legendom stanovnika solinskoga kraja. Poznato je da je sam don Frane Bulić svojedobno bio zapisao "pučke priče" o caru

⁵⁴ Vidi: "Dujam i Diokles" (Vedran Matošić), *Zbornik osnovne škole "Grohote"*, Šolta, šk. godina 2004.-2005. Tekst preradila za igrokaz i s učenicima uvježbala prof. Mirjana Stanić.

⁵⁵ Jakša Zlodre, "Dioklecijančica" (tekst emitiran na Hrvatskom radiju, u rujnu 2005., urednica Lada Martinac Kralj, redatelj Stephanie Jamnicky).

Dioklecijanu i njegovoj obitelji, među kojima je i priča koju je skupio srinjanski biskup Josip Ceresatti i priopćio je samomu don Frani, a on ju je tiskom objavio.⁵⁶ Nije nam, međutim, poznato je li Zlodre čitao i poznao ovu priču i legendu, ali je djelić njezina tereta, možda i ne znajući, ugradio u svijet svoje bajke, nastojeći ga – rječnikom bliskim današnjem vremenu – iznova oživjeti i učiniti trajnim u svijesti/svijetu generacija koje dolaze. Istovremeno je pokazao da je tradicija, oživljena u bajci, "živ organizam u kojem prošlost i sadašnjost čine cjelinu"⁵⁷, odnosno da je živa onoliko koliko živi u svijetu i svijesti današnjih ljudi. A legenda o carevoj lijepoj kćeri, oživljena lokalnim jezičnim koloritom i ruhom dopadljivo i suvremeno oblikovane i ispričane bajke, to uistinu svjedoči.

14.) Car Dioklecijan, kažimo u zaključku, nije samo jedno od trajnih mjesta splitske društvene memorije i identiteta, nego i česta tema hrvatske književnosti. Pozamašna lektira o rimskom caru i jednom od središnjih mjesta gradske povijesne memorije narasta svakim danom sve više i više i svjedoči o nesmanjenom interesu za njegov život i povijesnu ulogu. Iako grad živi i razvija svekolike oblike svoga identiteta, pozivanje na carsko porijeklo i "slavno ishodište" trajna je odrednica gradske (mitske) identifikacije. Mit, s pravom navodi Babić, "osobnoj ili grupnoj bezrazložnosti i ništavnosti daje osjećaj smisla i dostojanstva. On usmjerava, obvezuje, daje smjernice i pojedincu i grupi (...), zadaje visoke, zapravo najčešće previsoke ideale" i ima "estetizirajuću tendenciju".⁵⁸ "Pamćenje o ishodištima" ili "mit o prošlosti", kako naglašava Babić, ima djelotvornu ulogu jer "otvara perspektive prema natrag i naprijed" i pomaže "pregnućima pojedinaca i grupa", ispunja njihovu psihu i daje smisao trajanju i postojanju. U tom smislu ni Split nije poseban slučaj. Svjesno ili nesvjesno veličanje prošlosti i pozivanje na nju – a ovaj put je to kroz lik i djelo samoga cara – a u cilju da to i drugi poštuju i uvažavaju, uglavnom se oslanja na arhetipske obrasce i stereotipe. A takvih je stereotipa o Dioklecijanu podosta, a sadržani su dijelom i u navedenim dramama. Iako bliže povjesnici i književnosti nego povijesnoj istini, i stereotipi i pozivanje na tradiciju, starine i božanske (carske) kultove način su i oblik duljeg pamćenja sredine i njezino "odolijevanje rastakanju, zaboravu". U tom je smislu, navodi Babić, upravo izvrsna veza "s jednim tako poznatim carem kao što je Dioklecijan". Pozivajući se na Konstantina Porfirogeneta, Babić piše da se takve sjajne činjenice i sustavi predodžbi lakše pamte i tako vezuju uz općepoznate prostorne repere (Rim) i osobnosti (car Dioklecijan), jer se "nepoznato, izdvojeno, ili pak ono nesređeno svodi na poznato i tako uklapa u veće sustave". To je veoma značajno jer je "za dobar mit važnija od njegove istinitosti njegova konzistentnost, mogućnost pamćenja, ugrađivanje u postojeće kulturne i mentalne sheme, sklopljenost po uobičajenim retoričkim postupcima i figurama". Vjerojatno je – nastavlja – "da u dalmatinskim gradovima, i ne samo u njima već i izvan bedema, preživjelo autohtono romansko, odnosno romanizirano ilirsko stanovništvo, pa i ono što je pribjegli iz porušenih naselja. Gradski mitovi vjerojatno su insistirali na toj slavnoj, romanskoj crti svoje genealogije", budući da

⁵⁶ Don Frane Bulić, "Car Dioklecijan, njegovo ime, njegova domovina i mjesto gdje se rodio; kada, gdje i kako je umro". U knjizi *Dioklecijan i Split*, Slobodna Dalmacija, Split, 2005, str. 82 i dalje.

⁵⁷ Tomas Stearns Eliot, *Tradicija i individualni talent*, cit. prema: Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, MH, Zagreb, 1999, str. 65.

⁵⁸ Ivo Babić, *Mit o podrijetlu...*, str. 185.

"slavensko podrijetlo nije baš najpogodnije s obzirom na činjenicu da se slavensko ime dovodi u vezu s pojmom roba".⁵⁹ Kada je riječ o mitu (ili mitskim slikama) o Splitu, taj mit grade, uvećavaju i održavaju priče i legende Tome Arhiđakona, tekstovi o prijenosu svetačkih tijela Dujma i Staša, nastojanja splitske crkve da "dokaže da je ona izravni nastavljatelj salonitanske crkvene organizacije", nazivanje splitskog biskupa "titulom primasa Hrvatske" itd., a širenju je pridonio i splitski "gradski statut u kojem je propisano slavljenje splitskih zaštitnika i salonitanskih mučenika", koje se održalo do danas. Zacijelo je u tomu značajna i književnost, poput ovih nabrojanih dramskih tekstova. Još je elemenata mitske memorije (ali i mentalitetnih karakteristika) koje bi trebalo nabrojati, a koji su ugrađeni u identitet Splita. U njemu, nema nikakve sumnje, njezin je graditelj, car Dioklecijan – jedan od ključnih sadržaja ("središnji element u identitetu") koji održava urbani mit grada.

Uz mnoštvo tekstova različita žanrovskog predznaka i umjetničke vrijednosti, o tomu svjedoči i iznimno bogata dramska književnost na hrvatskom jeziku, cjelovito detaljnije, na razini sadržaja, opisana u ovom pregledu. U njoj je, kako smo nastojali pokazati, splitski car ugrađen u scensku igru, dramske slike, radio-igru, cabaret, povijesni spektakl, scensku viziju, tragediju, bajku, satiresku, a pridavane su mu – uz povijesno potvrđene – različite osobine. Osim kao car graditelj velebne palače i vladar znatnog vladarskog umijeća, u navedenim je dramskim tekstovima najčešće opisan kao progonitelj kršćana i simbol borbe protiv kršćana. Koliko god znanstveno prijeporna, ta je odrednica jedno od ključnih referentnih mjesta navedenih dramskih tekstova i na njoj je, najčešće, temeljeno dramsko/kazališno iskustvo. Osim na Ogrizovićevu dramu, izravno nastalu po "narudžbi" i na poticaj don Frane Bulića, odnosi se to i na drame Ferde Rožića i Milana Kovačevića. Ne iskažući izvan govora podataka koje je o caru napisao sam don Frane Bulić, njegovu misao oni su nastojali prenijeti u dramsko ruho. Nažalost, bez umjetničke snage da prošire zadatosti povijesnih podataka, ali i "ograničenja" svojeg svjetonazora, caru i njegovoj ličnosti pristupili su s mnoštvom predrasuda koje njihova skromna dramska / književna kultura nije uspjela izbjeći i tako temi, ali i caru, kao njezinu glavnom licu, priskrbiti kakav relevantniji dramski atribut.

Osim Ogrizovićeva i Šoljanova teksta, koliko nam je poznato, ni jedan od navedenih tekstova nije igran na "pravim" kazališnim pozornicama, pa nam, na žalost, nije poznat ni njihov "pravi" odjek. Ako je suditi po književnom potencijalu tekstova, kao jedinom relevantnom pokazatelju moguće dramske/dramaturške rekonstrukcije, onda je on, po našem mišljenju, mogao biti uistinu odveć skroman, više kulturno-povijesnoga, a manje estetskoga predznaka. Dramski je napon, ostanemo li na razini sadržaja, ponajprije determiniran svjetonazorskim "limitima" pojedinih autora, ali i njihovom skromnom kazališnom kulturom i spisateljskim iskustvima. Pristupajući Dioklecijanu s brojnim (ideološkim) predrasudama, a spisateljski bez snage da izrazi dramske slojeve njegove ličnosti i njegove carske funkcije, navedeni su se autori u dramaturškoj provedbi uglavnom kruto pridržavali više ili manje poznatih povijesnih činjenica iz života samoga cara. To je, bez sumnje, ograničavalo rad njihove ionako skromne imaginacije pa je izostala unutarnja napetost samoga lika, ali i njegova odnosa spram drugih, na čemu se dramski govor i dramska radnja

⁵⁹ *Isti*, str. 188.

i temelji. Pridržavanje, naime, govora povijesnih podataka iz careva života, k tomu opterećena brojnim nedoumicama, naslagama lokalne predaje i legende te brojnim mistifikacijama, priječilo je autore da se odlijepe od čestih stereotipa vezanih uz carevu povijesnu ličnost, pa nisu ni mogli, niti su u njoj tražili one egzistencijalne i sudbinske naglaske dostatne da ponesu dramsku radnju. Istina, premda je i u carevoj ličnosti, ali i u ličnostima njegovih najbližih, supruge i kćeri ponajprije, bilo motiva dostatnih za dramsku radnju – pri čemu su sudbina i supruge i kćeri uistinu dramski potentne – sve je to ostalo izvan interesa navedenih autora ili je, u najboljem, mjestimice tek sugerirano. Stoga nije čudno da su i navedena lica, uostalom kao i sam car, u dramaturškom smislu uglavnom plošna, jednoobrazna, determinirana povijesno poznatim razlozima, a ne imanentnim dramskim pokretačima. Upravo je stoga i govor drama ostao uglavnom predvidljiv, pa ne čudi da za njih do današnjeg dana nije ni pokazan kakav ozbiljniji interes!

Svojevrsni odmak od povijesnih naslaga i činjenica predstavljaju drame/scenske igre/satireske novijega datuma. Istina, ni Maroević, a ni Radica nisu pisci takvih književnih mogućnosti koji bi u svojim dramama, žanrovski određenima kao tragedija i povijesni spektakl, splitskomu caru osigurali značajniji dramski/književni atribut. Prvi je, Frano Maroević, pokušao progovoriti o carevu tragičnom skončanju, dok je drugi, Radica, premda se dugo i sustavno pripremao za pisanje drame, ostao romantičarski zasljepljen ljepotom palače i mitskom dimenzijom njezina graditelja, tako da se jednostavno zadovoljio nizanem i slaganjem krupnih dramskih slika, bez jače dramaturške poveznice, u povijesni spektakl, nemoćan da njima obuhvati i izrazi sadržaje života i slojeve svijesti glavnoga lika.

Posve je novi odnos prema caru izražen u dramskim slikama Mladena Vukovića, Vedrana Matošića i Jakše Zlodre. Njihove su dramske igre/slike (satireska, cabaret, priča i suvremena bajka) limitirane medijem, bilo da je riječ o radijskom mediju, bilo pak ograničenjima glume/izvođača (školska djeca). Također nisam posve siguran ni da je namjera njihovih autora bila izvorno književne i/ili dramske naravi, koliko pak uvjetovana željom i potrebom da se – prizivom splitskoga cara – progovori o aktualnim temama i problemima grada kojemu je on utemeljitelj. Upravo se zato Dioklecijan i pojavljuje kao svjedok i arbitar u gradskim svađama i prijedporima, obučen u ruho modernog supermena i *jeans*-plesaća *tehno-dancea*. Njegovo je ruho, premda nedovoljno dramski/dramaturški i književno ostvareno, uz pomoć moderne tehnike i mogućnosti medija, omogućilo piscima da se podsmjehnu i narugaju našim ne/prilikama te razviju bogat spektar kritičkih/satiričkih žaoka u kojima povijest suvremenosti pokazuje njezino ružno, nagrđeno lice.

Bez obzira na sve navedeno, i sam broj tekstova, a poglavito dramski govor onih ponajboljih, kakvim se mogu pohvaliti tek rijetke povijesne osobe, svjedoči o splitskomu caru, njegovoj ulozi i značenju ne samo u lokalnoj memoriji, nego i u hrvatskoj književnosti. Ova, prvi put na jednom mjestu detaljno opisana dramska djela, tomu su značajan (i više nego kulturološki) doprinos i svjedoče o (književnoj) energiji koja održava i hrani mit o caru i gradu kojemu je svojom Palačom udario temelje. Osim brojnih predaja, priča, legendi i fabulacija, književna riječ, ova dramska, koliko god književno skromna, ne samo da ne dopušta zaborav tog mita, nego ga značajno proširuje i (književno) obogaćuje.

ALLE KROATISCHEN DRAMATURGISCHEN WERKE ÜBER DEN KAISER DIOKLETIAN

ZUSAMMENFASSUNG

Der Kaiser Diokletian ist nicht nur ein charakteristisches Kennzeichen der gesellschaftlichen Identität der Stadt Split, sondern auch ein häufig benutztes Thema in der kroatischen Literatur. Neben einer Vielfalt von Texten verschiedener Art und von unterschiedlichem künstlerischem Wert gibt es eine außerordentlich reiche dramaturgische Literatur in kroatischer Sprache, über die in diesem Beitrag die Rede ist. In diesen literarischen Werken taucht der Kaiser Diokletian in verschiedenen literarischen Gattungen auf: im szenischen Spiel, im Dramenbild, im Hörspiel, im Kabarett, im historischen Schauspiel, in der szenischen Vision, in der Tragödie, im Märchen, in der Satire, wo der Figur des Kaisers neben den schon bekannten, historiographisch bestätigten Charakteristiken auch neue Eigenschaften zugeschrieben werden. Dargestellt wurde der Kaiser Diokletian vor allem als ein bedeutender Baumeister, der viele wichtige Bauten errichten ließ und als ein Herrscher von großen Fähigkeiten. Am meisten wurde er aber als Verfolger der Christen und symbolischer Darsteller des Kampfes gegen das Christentum beschrieben. Gerade diese Determinante der Persönlichkeit Diokletians ist eine der wesentlichsten Referenzstellen in den dramaturgischen Texten von Ogrizović, Rožić, Kovačević, Radica, Maroević und von einigen anderen Autoren. Die auf dieser Determinante beruhende dramaturgische und theatralische Erfahrung, die mehr kulturhistorisch und weniger ästhetisch orientiert ist, ist durch ein ziemlich niedriges Niveau der dramaturgisch-theatralischen Kultur und durch bescheidene schriftstellerische Begabung der einzelnen Autoren gekennzeichnet. Als Ausnahmen gelten die Texte von Ogrizović und Šoljan. Obwohl in der Persönlichkeit des Kaisers und in den Persönlichkeiten, die dem Kaiser nahe standen, genug anregender Motive für die Entwicklung der dramaturgischen Handlung zu finden waren, blieben sie alle außerhalb des Interesses der Schriftsteller oder es wurden von ihnen nur angedeutet. In diesem Beitrag wird eine Übersicht über alle in kroatischer Sprache verfassten dramaturgischen Werke gegeben.

SCHLÜSSELWÖRTER: *Split, Kroatische Literatur, das dramaturgische Werk*

